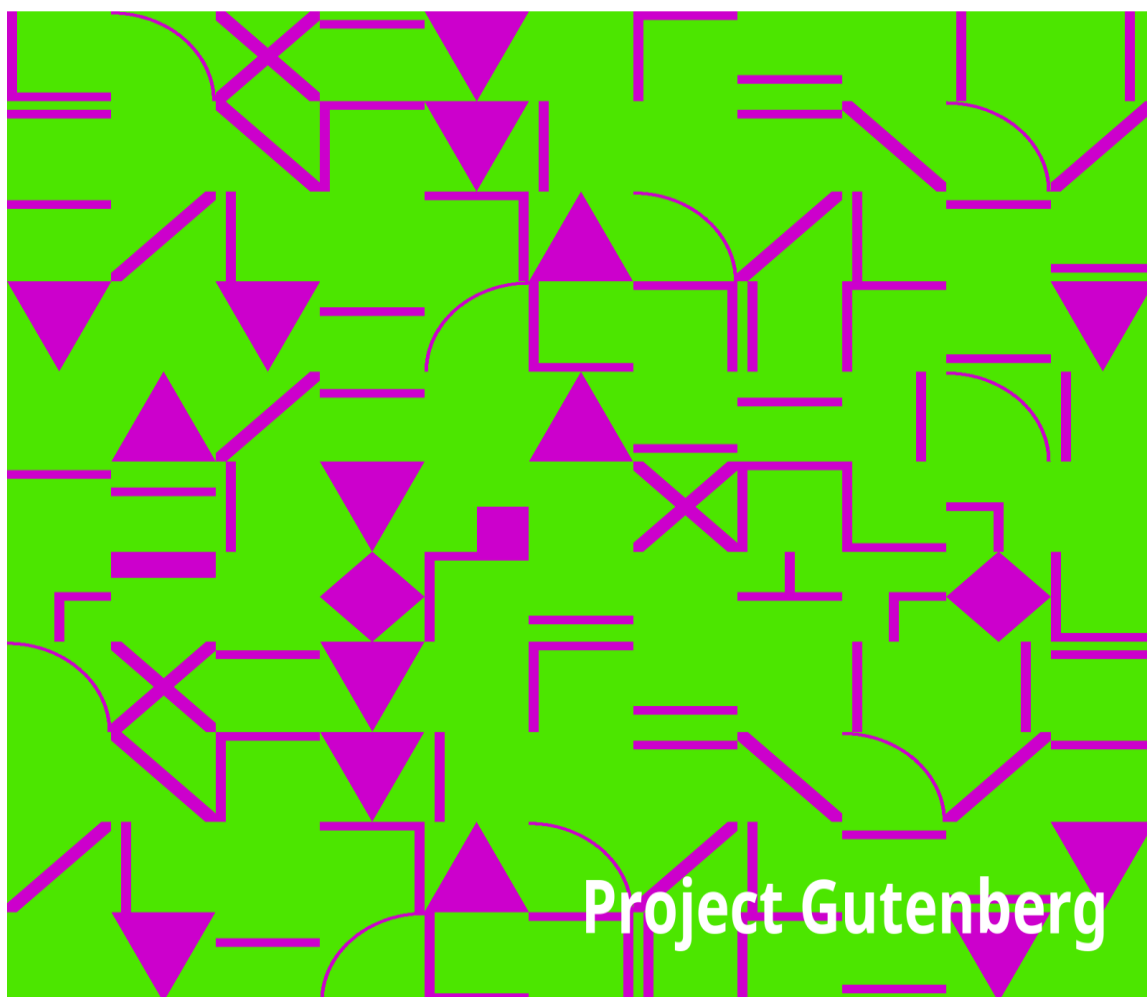


Жизни самых выдающихся художников, скульпторов и
архитекторов, т. 08 (из 10)

Джорджо Вазари

**Lives of the most Eminent Painters
Sculptors and Architects, Vol. 08 (of 10)**

Giorgio Vasari



Содержание

[ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ
НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В ДЕСЯТИ
ТОМАХ](#)

[СОДЕРЖАНИЕ ТОМА VIII](#)

[ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ VIII](#)

[ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)

[МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)

[БАСТИАНО ДА САН ГАЛЛО, ИМЕНУЕМЫЙ АРИСТОТИЛЕ](#)

[ЖИЗНЬ БАСТИАНО ДА САН ГАЛЛО, ИМЕНУЕМОГО АРИСТОТИЛЕ, ХУДОЖНИКА И
СКУЛЬПТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[БЕНВЕНУТО ГАРОФАЛО И ДЖИРОЛАМО ДА КАРПИ, А ТАКЖЕ ДРУГИЕ ЛОМБАРДЫ
ЖИЗНИ БЕНВЕНУТО ГАРОФАЛЬО И ДЖИРОЛАМО ДА КАРПИ, ХУДОЖНИКОВ ИЗ ФЕРРАРЫ, И
ДРУГИХ ЛОМБАРДОВ](#)

[РИДОЛФО, ДАВИД И БЕНЕДЕТТО ГИРЛАНДАЙО](#)

[ЖИЗНИ РИДОЛЬФО, ДАВИДА И БЕНЕДЕТТО ГИРЛАНДАЙО, ХУДОЖНИКОВ ИЗ ФЛОРЕНЦИИ
ДЖОВАННИ ДА УДИНЕ](#)

[ЖИЗНЬ ДЖОВАННИ ДА УДИНЕ, ХУДОЖНИКА](#)

[БАТТИСТА ФРАНКО](#)

[ЖИЗНЬ БАТТИСТА ФРАНКО, ВЕНЕЦИАНСКОГО ХУДОЖНИКА](#)

[ДЖОВАННИ ФРАНЧЕСКО РУСТИЧИ](#)

[ЖИЗНЬ ДЖОВАННИ ФРАНЧЕСКО РУСТИЧИ, СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ФРА ДЖОВАННИ АГНОЛО МОНТОРСОЛИ](#)

[ЖИЗНЬ ФРА ДЖОВАННИ АГНОЛО МОНТОРСОЛИ, СКУЛЬПТОРА](#)

[ФРАНЧЕСКО САЛЬВИАТИ](#)

[ЖИЗНЬ ФРАНЧЕСКО САЛЬВИАТИ, ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ДАНИЕЛЛО РИЧЧАРЕЛЛИ](#)

[ЖИЗНЬ ДАНИЕЛЛО РИЧЧАРЕЛЛИ, ХУДОЖНИКА И СКУЛЬПТОРА ИЗ ВОЛТЕРРЫ](#)

[ТАНДЕО ЦУККЕРО](#)

[ЖИЗНЬ ТАДДЕО ЦУККЕРО, ХУДОЖНИКА ИЗ САНТ'АНЬОЛО-ИН-ВАДО](#)

[УКАЗАТЕЛЬ](#)

[УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН РЕМЕСЛЕННИКОВ, УПОМЯНУТЫХ В ТОМЕ VIII](#)

[СНОСКИ](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта Гутенберг «Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов», том 08 (из 10)

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов, том 08 (из 10)

Автор: Джорджо Вазари

Переводчик: Гастон дю С. Де Вере

Дата выпуска: 10 апреля 2010 г. [электронная книга № 31938]

Язык: английский

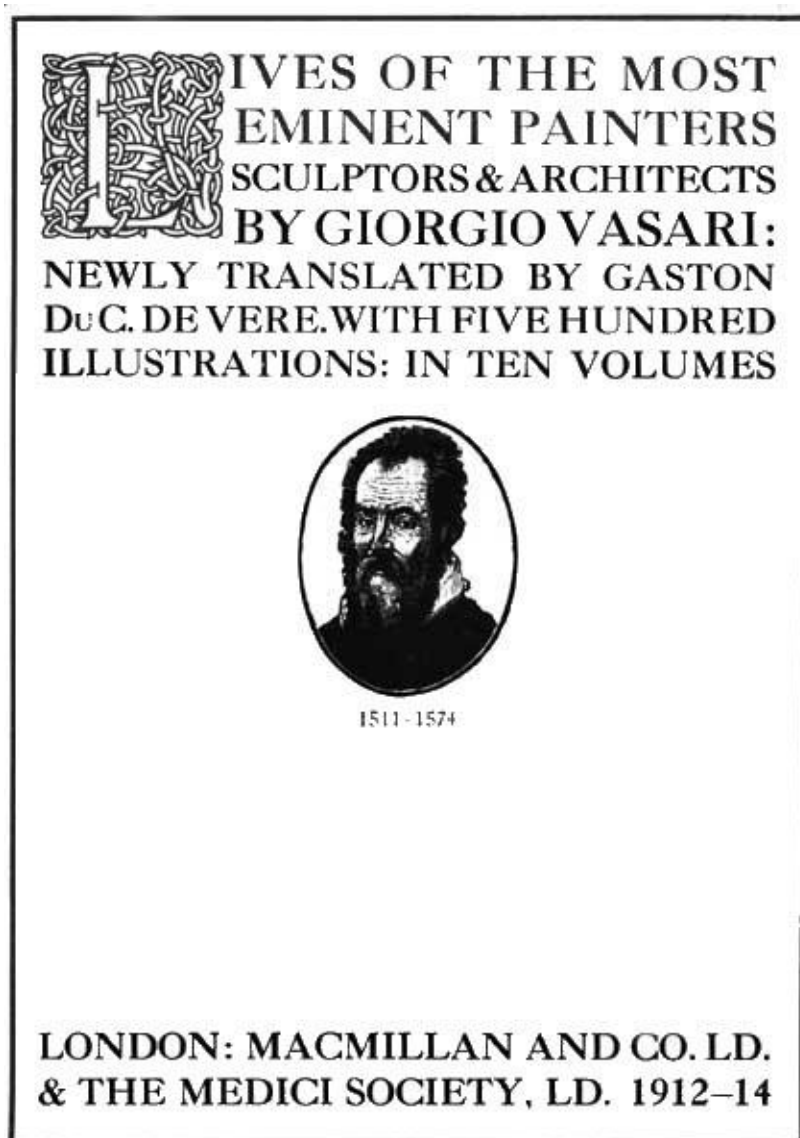
Благодарности: Произведено Марком К. Ортоном, Кристин П. Трэверс и командой онлайн-корректоров <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных The Internet Archive/Canadian Libraries)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ», ТОМ 08 (ИЗ 10) ***

ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ:
ТОМ VIII.
ОТ БАСТИАНО ДО ТАДДЕО ЦУККЕРО
1914

**НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В
ДЕСЯТИ ТОМАХ**



ФИЛИП ЛИ УОРНЕР,
ИЗДАТЕЛЬ МЕДИЦИНСКОГО ОБЩЕСТВА, ЛИМИТЕД
7 GRAFTON ST. LONDON, W. 1912-14

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА VIII

	СТРАНИЦА
БАСТИАНО ДА САН ГАЛЛО, ИЗВЕСТНЫЙ КАК АРИСТОТЕЛЬ	3
БЕНВЕНУТО ГАРОФАЛО И ДЖИРОЛАМО ДА КАРПИ, А ТАКЖЕ ДРУГИЕ ЛОМБАРДЫ	23
РИДОЛЬФО, ДАВИД И БЕНЕДЕТТО ГИРЛАНДАЙО	59
ДЖОВАННИ ДА УДИНЕ	73
БАТТИСТА ФРАНКО	89
ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО РУСТИЧИ	111
ФРА ДЖОВАННИ АНЬОЛО МОНТОРСОЛИ	133
ФРАНЧЕСКО САЛЬВИАТИ	161
ДАНИЭЛЛО РИККЬЯРЕЛЛИ	197
ТАДДЕО ЦУККЕРО	215
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	265

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ VIII

ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

АЛЕССАНДРО БОНВИЧИНО (МОРЕТТО ДА БРЕШИЯ)	Святая Юстина	Вена: Императорская галерея, 218	22
ГАУДЕНЦИО ФЕРРАРИ	Мадонна с младенцем	Милан: Брера, 277	56
РИДОЛЬФО ГИРЛАНДАЙО	Портрет дамы	Флоренция: Питти, 224	64
ЯКОПО ТИНТОРЕТТО	Вакх и Ариадна	Венеция: Дворец дожей, зал Антиколледжо	96

МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

ФРАНЧЕСКО УБЕРТИНИ (ИЛЬ БАККЬЯККА)	Креститель в Иордане	Берлин: Музей кайзера Фридриха, 267	18
БЕНВЕНУТО ГАРОФАЛО	Мадонна с младенцем и святыми	Феррара: Пинакотекка, 1514	24
БЕНВЕНУТО ГАРОФАЛО	Избиение младенцев	Феррара: Пинакотекка, 1519	26
БЕНВЕНУТО ГАРОФАЛО	Поклонение волхвов	Феррара: Пинакотекка, 1537	30
НИККОЛО (НИККОЛО ДЕЛЬ'АБАТЕ)	Сцена из «Энеиды»	Модена: Королевская галерея Эстенсе	34
ИЛЬ МОДЕНА (АНТОНИО)	Мадонна с младенцем и святым	Модена: Музей Чивико	38

БЕГАРЕЛЛИ)	Иоанном		
Иль Модена (АНТОНИО БЕГАРЕЛЛИ)	Четыре святых	Модена: Сан-Пьетро	40
Джулио Кампо	Очищение Богородицы	Кремона: С. Маргерита	42
Софонисба Ангишиуола	Портрет художника	Вена: Императорская галерея, 109	44
Джироламо Романино	Мадонна с младенцем и святыми	Брешия: С. Франческо	46
АЛЕССАНДРО БОНВИЧИНО (МОРЕТТО ДА БРЕШИЯ)	Коронация Богородицы	Брешия: Св. Наццаро и Чельсо	48
Джан Джироламо БРЕШАНО (САВОЛДО)	Поклонение пастухов	Брешия: Палаццо Мартиненго	50
БРАМАНТИНО	Святое семейство	Милан: Брера, 279	50
БРАМАНТИНО	Воин	Милан: Брера, 494	52
ЧЕЗАРЕ ДА СЕСТО	Саломея	Вена: Императорская галерея, 91	54
ГАУДЕНЦИО (ГАУДЕНЦИО ФЕРРАРИ)	Святой Павел	Париж: Лувр, 1285	56
Ридольфо Гирландайо	Христос, несущий крест	Лондон: Н. Г., 1143	60
Ридольфо Гирландайо	Чудо Святого Заноби	Флоренция: Уффици, 1275	62
АНТОНИО ДЕЛЬ ЧЕРАЙОЛО	Распятие со святыми Франциском и Марией Магдалиной	Флоренция: Академия, 163	66
Ридольфо Гирландайо	Мадонна, дарующая пояс святому Фоме	Прато: Дуомо	70
Джованни да УДИНЕ	Арабески Рафаэля	Рим: Ватикан, Лоджия	78
ЯКОПО ТИНТОРЕТТО	Бассейн Вифезда	Венеция: С. Рокко	98
ЯКОПО ТИНТОРЕТТО	Страшный суд	Венеция: С. Мария дель Орто	102
ЯКОПО ТИНТОРЕТТО	Чудо Святого Марка	Венеция: Академия	104
ЯКОПО ТИНТОРЕТТО	Апофеоз Святого Рокко	Венеция: Скуола ди С. Рокко	106
Джован Франческо РУСТИЧИ	Святой Иоанн проповедует	Флоренция: Баптистерий	114
ФРА Джованни АНЬОЛО МОНТОРСОЛИ	Св. Косма	Флоренция: Сан-Лоренцо, капелла Медичи	136
ФРА Джованни АНЬОЛО МОНТОРСОЛИ	Гробница Андреа Дориа	Генуя: Сан-Маттео	144
ФРА Джованни АНЬОЛО МОНТОРСОЛИ	Фонтан Нептуна	Мессина: Пьяцца дель Дуомо	146
ФРА Джованни АНЬОЛО МОНТОРСОЛИ	Главный алтарь	Болонья: Санта-Мария-деи-Серви	150
ФРАНЧЕСКО САЛЬВИАТИ (ФРАНЧЕСКО ДЕ РОССИ)	Портрет мужчины	Флоренция: Уффици, 1256	162
ФРАНЧЕСКО САЛЬВИАТИ (ФРАНЧЕСКО ДЕ РОССИ)	Справедливость	Флоренция: Барджелло	174
ФРАНЧЕСКО САЛЬВИАТИ (ФРАНЧЕСКО ДЕ РОССИ)	Снятие с креста	Флоренция: Санта-Кроче, трапезная	180
ФРАНЧЕСКО ДАЛ ПРАТО	Медаль папы Климента VII.	Лондон: Британский музей	190
ДЖУЗЕППЕ ДЕЛЬ САЛЬВИАТИ (ДЖУЗЕППЕ ПОРТА)	Примирение папы Александра III и Фридриха Барбароссы	Рим: Ватикан, Sala Regia	192
ДАНИЭЛЛО РИЧЧАРЕЛЛИ	Снятие с креста	Рим: Св. Троица на холмах	200

БАСТИАНО ДА САН ГАЛЛО, ИМЕНУЕМЫЙ АРИСТОТИЛ

ЖИЗНЬ БАСТИАНО ДА САН ГАЛЛО, ИМЕНУЕМОГО АРИСТОТИЛЕМ, ХУДОЖНИКА И СКУЛЬПТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Когда Пьетро Перуджино, к тому времени уже пожилой человек, рисовал алтарную картину для главного алтаря церкви Сервитов во Флоренции, племянник Джулиано и Антонио да Сан Галло по имени Бастиано был отправлен к нему, чтобы учиться искусству живописи. Но мальчик пробыл с Перуджино недолго, когда увидел манеру Микеланджело в карикатуре для зала, о которой мы уже столько раз говорили, в доме Медичи, и был настолько поражен восхищением, что больше не хотел возвращаться в мастерскую Пьетро, считая, что его манера, по сравнению с манерой Буонаротти, была сухой, мелочной и ни в коем случае не достойной подражания. А поскольку среди тех, кто приходил рисовать эту карту, которая в то время была школой для всех, кто хотел заниматься живописью, самым способным считался Ридольфо Гирландайо, Бастиано выбрал его своим товарищем, чтобы учиться у него колориту, и так они стали близкими друзьями. Но, не переставая уделять внимание этой карикатуре и работать над этими обнаженными натурами, Бастиано скопировал в одной маленькой карикатуре всю композицию этой массы фигур, которую никто из тех, кто над ней работал, никогда не рисовал целиком. И поскольку он приложил к этому все свои силы, то впоследствии он был способен в любой ситуации описать позы, мышцы и движения этих фигур, а также причины, по которым Буонаротти изобразил определенные сложные позы; при этом он говорил медленно и сентенциозно, с большой серьезностью, так что компания способных мастеров дала ему прозвище Аристотиле, которое, к тому же, подходило ему тем более, что, судя по древнему портрету этого величайшего философа и доверенного лица Природы, Бастиано был очень на него похож.

Но вернёмся к маленькому карикатурному рисунку Аристотеля; он так дорожил им, что после того, как оригинал Буонаротти был утрачен, он никогда не продавал его ни за какую цену, ни на каких других условиях, и не позволял его копировать; более того, он не показывал его никому, кроме как своим самым близким друзьям, в качестве одолжения. Позже, в 1542 году, этот рисунок был скопирован маслом Аристотилем по настоянию Джорджо Вазари, который был его близким другом, в картине в технике кьяроскуро, которая была отправлена через монсеньора Джовио королю Франции Франциску, который

очень ее ценил и дал Сан-Галло щедрую награду. Вазари сделал это для того, чтобы сохранить память об этой работе, поскольку рисунки очень легко теряются.

В молодости Аристотиле, как и другие члены его семьи, увлекался архитектурой, поэтому он уделял внимание измерению планов зданий и с большим усердием изучал перспективу; в этом ему очень помогал его брат по имени Джован Франческо, который работал архитектором при строительстве собора Святого Петра под руководством провидектора Джулиано Лено. Джован Франческо, привезя Аристотеля в Рим, нанял его вести счета в своем крупном бизнесе по производству печей для извести и изделий из пуццолана и туфа, который приносил ему очень большие прибыли; и таким образом Бастиано жил некоторое время, не делая ничего, кроме рисования в капелле Микеланджело и посещения, с помощью М. Джанноццо Пандольфини, епископа Трои, дома Рафаэля да Урбино. Спустя некоторое время Рафаэль создал для этого епископа проект дворца, который тот хотел построить на улице Виа ди Сан-Галло во Флоренции, и вышеупомянутый Джован Франческо был послан для его реализации, что он и сделал со всем усердием, с каким только возможно выполнить такую работу. Но в 1530 году, после смерти Джован Франческо и в связи с осадой Флоренции, эта работа, как мы расскажем, осталась незавершенной. Ее завершение было впоследствии поручено его брату Аристотиле, который, как будет рассказано, вернулся во Флоренцию много лет назад, накопив большую сумму денег под руководством вышеупомянутого Джулиано Лено в деле, которое его брат оставил ему в Риме; Частью этих денег Аристотиле, по настоянию Луиджи Аламанти и Заноби Буондельмонте, которые были его близкими друзьями, купил участок под дом за монастырем сервитов, недалеко от Андреа дель Сарто, где, намереваясь жениться и жить без забот, он впоследствии построил очень удобный маленький дом.

Вернувшись во Флоренцию, Аристотиле, увлеченный перспективой, которой он уделял внимание под руководством Браманте в Риме, казалось, не находил удовольствия ни в чем другом; но, тем не менее, помимо выполнения одного-двух портретов с натуры, он написал маслом на двух больших холстах картины «Адам и Ева едят плод» и «Изгнание из рая», которые он выполнил по копиям, сделанным им с работ Микеланджело на сводах капеллы в Риме. Эти два полотна Аристотеля, поскольку он взял их с того места, были мало оценены; но, с другой стороны, он был высоко оценен за все, что он сделал во Флоренции для въезда папы Льва, создав вместе с Франческо Граначчи триумфальную арку напротив дверей Бадии с множеством сцен, которая была очень красивой. Точно так же, на свадьбе герцога Лоренцо де Медичи он оказал большую помощь во всех праздничных приготовлениях, и в частности в создании некоторых перспективных видов для комедий, Франчабиджо и Ридольфо Гирландайо, которые отвечали за все.

Впоследствии он выполнил много картин Богородицы маслом, частично по собственной фантазии, а частично копируя работы других художников; среди них он написал одну, похожую на ту, которую Рафаэль выполнил для церкви Санта-Мария-дель-Пополо в Риме, с Мадонной, покрывающей Младенца вуалью, которая сейчас принадлежит Филиппо дель'Антелла. Еще одна картина находится в владении наследников Мессера Оттавиано де Медичи, вместе с портретом вышеупомянутого Лоренцо, который Аристотиле скопировал с картины, написанной Рафаэлом. Многие другие картины он написал примерно в то же время, и они были отправлены в Англию. Но, осознав, что у него нет изобретательности и понимания того, сколько изучения и хорошей подготовки требует живопись, и что из-за отсутствия этих качеств он не сможет достичь какого-либо большого совершенства, Аристотиле решил, что его профессией будет архитектура и перспектива, создание декораций для комедий, к чему он был очень склонен, при каждом случае, который мог ему представиться. Итак, когда вышеупомянутый епископ Трои вновь приступил к

строительству своего дворца на улице Виа ди Сан-Галло, эта задача была поручена Аристотиле, который со временем с большим успехом довел его до того состояния, в котором он находится сейчас.

Между тем Аристотиле подружился со своим соседом Андреа дель Сарто, от которого он научился многим вещам в совершенстве, уделяя особое внимание перспективе; поэтому впоследствии он был занят на многих праздниках, которые устраивали некоторые компании джентльменов, живших во Флоренции в те мирные времена. Так, когда компания Cazzuola должна была поставить в доме Бернардино ди Джордано на Канто а Монтелоро очень забавную комедию «Мандрагола», Андреа дель Сарто и Аристотиле создали очень красивые декорации; а вскоре после этого Аристотиле создал декорации для другой комедии того же автора в доме мастера печи Якопо у Порто С. Фриано. Благодаря таким декорациям и панорамным видам, которые очень понравились горожанам в целом и, в частности, синьору Алессандро и синьору Ипполито де Медичи (которые в то время находились во Флоренции под опекой Сильвио Пассерини, кардинала Кортонь), Аристотиле приобрел такую большую известность, что впоследствии это стало его основной профессией; действительно, как считают некоторые, имя Аристотиле было дано ему потому, что он казался в перспективе тем, чем Аристотель был в философии.

Но, как это часто бывает, с вершин мира и спокойствия человек падает в войны и раздоры, и в 1527 году весь мир и радость во Флоренции сменились печалью и бедствиями, ибо к тому времени Медичи были изгнаны, а затем пришла чума и осада, и в течение многих лет жизнь была далеко не веселой; поэтому ремесленники не могли тогда творить ничего хорошего, и Аристотель в те дни всегда жил в своем доме, занимаясь своими исследованиями и фантазиями. Однако впоследствии, когда герцог Алессандро взял на себя управление Флоренцией и дела начали немного проясняться, молодые люди из Компании детей очищения, которая находится напротив Сан-Марко, договорились поставить трагикомедию, взятую из Книги царей, о бедствиях, последовавших за изнасилованием Тамар, « », которая была написана Джован Мария Примерани. Затем Аристотиле было поручено создать декорации и панорамы, и он подготовил самые красивые декорации, учитывая возможности места, которые когда-либо были созданы. И поскольку, помимо красоты декораций, трагикомедия сама по себе была прекрасна и хорошо исполнена, и очень понравилась герцогу Алессандро и его сестре, которые ее слушали, их превосходительства распорядились освободить автора, который находился в тюрьме, с условием, что он напишет еще одну комедию, но уже по своему усмотрению. Сделав это, Аристотил создал в лоджии сада Медичи на площади Сан-Марко очень красивую сцену и панораму, полную колоннад, ниш, скиний, статуй и многих других причудливых вещей, которые до того времени не использовались в праздничных декорациях такого рода; все это доставило бесконечное удовольствие и значительно обогатило этот вид живописи. Темой произведения был Иосиф, ложно обвиненный в попытке изнасилования своей госпожи, за что был заключен в тюрьму, а затем освобожден после того, как истолковал сон короля.

Эта декорация также очень понравилась герцогу, и он распорядился, чтобы к моменту его свадьбы с мадам Маргаритой Австрийской была поставлена еще одна комедия с декорациями Аристотилия в Театре ткачей, который примыкает к дому великолепного Оттавиано де Медичи на улице Сан-Галло. Приложив все свои силы, усердие и трудолюбие, Аристотиле выполнил все эти приготовления в совершенстве. Лоренцо ди Пьер Франческо де Медичи, сам написавший пьесу, которая должна была быть поставлена, отвечал за всю постановку и музыку; и, будучи человеком, который всегда думал о том, как он мог бы убить герцога, который его так любил и благоволил, он решил найти способ погубить его во время подготовки к спектаклю. Итак, там, где заканчивались ступени проспекта и пол сцены, он

велел снести боковые стены по обеим сторонам на высоту восемнадцати брачч, намереваясь построить в этом пространстве комнату в форме кошелька, которая должна была быть значительных размеров, и сцену на одном уровне с собственно сценой, которая могла бы служить для хоровой музыки. Над этой первой сценой он хотел сделать еще одну для клавесинов, органов и других подобных инструментов, которые нельзя легко перемещать или менять; а пространство, где он снес стены, спереди он хотел закрыть занавесями, расписанными перспективами и зданиями. Все это понравилось Аристотелю, потому что обогатило просцениум и освободило сцену от музыкантов, но ему ни в коем случае не нравилось, что стропила, поддерживающие крышу, которые остались без стен внизу, чтобы их поддерживать, должны быть устроены иначе, чем с большой двойной аркой, которая должна быть очень прочной; тогда как Лоренцо хотел, чтобы она поддерживалась какими-то опорами и ничем другим, что могло бы каким-либо образом мешать музыке. Аристотиле, зная, что это была ловушка, которая наверняка обрушится на множество людей, ни за что не согласился бы с Лоренцо, который на самом деле не имел иного намерения, как убить герцога в этой катастрофе. Поэтому, понимая, что он не сможет вбить свои прекрасные доводы в голову Лоренцо, он решил, что он уйдет из всего этого дела, когда Джорджо Вазари, который был протее Оттавиано де Медичи и в то время, хотя и был всего лишь мальчишкой, работал на герцога Алессандро, услышав, пока он рисовал эту декорацию, о спорах и разногласиях между Лоренцо и Аристотелем, ловко встал между ними и, выслушав и того, и другого и поняв опасность, которую таил в себе метод Лоренцо, показал, что, не делая никакого свода и не вмешиваясь никаким другим образом в сцену для музыки, эти стропила крыши можно было бы достаточно легко устроить. Он сказал, что две двойные деревянные балки, каждая длиной в пятнадцать брачч, должны быть размещены вдоль стены и прочно закреплены железными скобами рядом с другими стропилами, и на них можно было бы надежно установить центральное стропило, так как в этом случае оно лежало бы так же надежно, как на арке, ни больше, ни меньше. Но Лоренцо, отказываясь верить ни Джорджо, который предложил этот план, ни Аристотелю, который его одобрил, не делал ничего, кроме как противостоял им своими придирками, что сделало его злые намерения известными всем. Тогда Джорджо, увидев, к каким ужасным последствиям это может привести, и что это ничто иное, как попытка убить триста человек, сказал, что, что бы ни случилось, он расскажет об этом герцогу, чтобы тот послал проверить и обезопасить всю конструкцию. Услышав это и боясь выдать себя, Лоренцо, после долгих разговоров, разрешил Аристотиле последовать совету Джорджо; и так и было сделано. Эта декорация была самой красивой не только из всех, что Аристотиле создал до того времени, но и из всех, что когда-либо создавали другие, потому что он сделал в ней много рельефных угловых элементов, а также в проёме сцены изображение прекрасной триумфальной арки, имитирующей мрамор, покрытой сценами и статуями, не говоря уже об уходящих в даль улицах и многими другими вещами, выполненными с удивительной изобретательностью, невероятным усердием и тщательностью.

После того как герцог Алессандро был убит вышеупомянутым Лоренцо, а Козимо был избран герцогом, в 1536 году за него вышла замуж синьора Леонора ди Толедо, дама поистине редкая, такой великой и несравненной ценности, что ее можно без сомнения сравнить, а может быть, и предпочесть самой знаменитой и прославленной женщине в древней истории. А для свадьбы, которая состоялась 27 июня 1539 года, Аристотель создал в большом дворе дворца Медичи, где находится фонтан, еще одну сценическую декорацию, изображавшую Пизу, в которой он превзошел самого себя, постоянно совершенствуясь и добиваясь разнообразия; поэтому никогда не удастся создать более разнообразную композицию из дверей и окон, более фантастических и причудливых фасадов дворцов, улиц и дальних видов, которые уходят в глубину и более прекрасно соответствуют правилам

перспективы. И он изобразил там, помимо всего этого, Пизанскую башню, купол и круглый храм Св. Джованни, а также другие достопримечательности этого города. О лестницах, которые он создал в этой работе, и о том, как все были ими обмануты, я не буду ничего говорить, чтобы не повторяться, за исключением того, что лестница, которая, казалось, поднималась от земли до сцены, была восьмиугольной в центре и четырехугольной по бокам — удивительный по своей простоте прием, который придавал такому изяществу перспективе вверху, что было бы невозможно найти ничего лучшего в этом роде (). Затем он с большой изобретательностью устроил деревянный фонарь в виде арки за всеми зданиями, с солнцем высотой в один браччо в виде хрустального шара, наполненного дистиллированной водой, за которым находились две зажженные факелы, которые освещали небо декораций и перспективы так ярко, что оно выглядело как настоящее, естественное солнце. Это солнце, вокруг которого был орнамент из золотых лучей, покрывавший занавес, постепенно поднималось с помощью небольшой лебедки, которая там находилась, таким образом, что в начале представления солнце казалось восходящим, а затем, поднявшись до центра арки, оно опускалось так, что в конце пьесы оно садилось и опускалось за горизонт.

Автором пьесы был Антонио Ланди, дворянин из Флоренции, а интерлюдии и музыка были в руках Джован Баттиста Строцци, человека с прекрасным талантом, который тогда был еще очень молод. Но поскольку в то время было достаточно написано о других вещах, украшавших представление, таких как интерлюдии и музыка, я ограничусь лишь упоминанием о том, кто выполнил определенные картины, и на данный момент достаточно знать, что все остальное было выполнено вышеупомянутыми Джован Баттиста Строцци, Триболо и Аристотилем. Под декорациями комедии стены по бокам были разделены на шесть расписных картин, каждая высотой в восемь брачч и шириной в пять, и каждая с декоративной каймой шириной в одну брачч и две трети, которая образовывала фриз вокруг нее и была вылеплена на стороне рядом с картиной, содержащей четыре медальона в форме креста с двумя латинскими девизами для каждой сцены, а в остальном были подходящие устройства. По всему периметру, за исключением места, где находилась сцена, пролегал фриз из синего сукна, над которым был балдахин, также из сукна, покрывавший весь двор. На этом фризе из сукна над каждой росписью были изображены гербы некоторых из самых знатных семей, с которыми род Медичи был связан узами родства.

Начиная с восточной стороны, рядом со сценой, на первой картине, написанной Франческо Убертини, прозванным Иль Баччакка, было изображено «Возвращение из изгнания великолепного Козимо де Медичи»; герб состоял из двух голубей на золотой ветви, а гербы в фризе были гербами герцога Козимо. На второй картине, написанной той же рукой, было изображено «Путешествие великолепного Лоренцо в Неаполь»; эмблемой был пеликан, а гербом герцога Лоренцо — Медичи и Савойя. На третьей картине, написанной Пьером Франческо ди Якопо ди Сандро, был изображен папа Лев X во время его визита во Флоренцию, которого сограждане несли под балдахином; эмблемой был поднятый вверх рука, а герб принадлежал герцогу Джулиано — Медичи и Савойя. На четвертой картине, написанной той же рукой, был изображен Биеграсса, взятый синьором Джованни, который был запечатлен выходящим из этого города победителем; эмблемой был молния Юпитера, а гербы на фризе принадлежали герцогу Алессандро — Австрии и Медичи. На пятой картине папа Климент короновал Карла V в Болонье; эмблемой был змей, кусающий собственный хвост, а гербы принадлежали Франции и Медичи. Эта картина была написана Доменико Конти, учеником Андреа дель Сарто, который доказал, что не обладает большим талантом, лишившись помощи некоторых молодых людей, услугами которых он собирался воспользоваться, поскольку все, как хорошие, так и плохие, были заняты; поэтому над ним смеялись, а он, будучи очень самонадеянным, в других случаях с небольшой

осмотрительностью смеялся над другими. В шестой сцене, последней на этой стороне, кисти Бронзино, был изображен спор, который произошел в Неаполе перед императором между герцогом Алессандро и флорентийскими изгнанниками, с рекой Себето и многими фигурами, и это была самая красивая картина, лучше всех остальных; символом был пальмовый лист, а гербом — герб Испании.

Напротив «Возвращения Козимо Великолепного» (то есть на другой стороне) был изображен счастливый день рождения герцога Козимо; эмблемой был феникс, а гербом — герб города Флоренции, а именно красная лилия. Рядом с этим изображением была «Создание», или, вернее, «Избрание» того же Козимо на должность герцога; эмблемой был кадуцей Меркурия, а на фризе был герб кастельяна крепости; эта сцена, спроектированная Франческо Сальвиати, который в те дни был вынужден покинуть Флоренцию, была превосходно завершена Карло Портелли из Лоро. На третьем были изображены три гордых посланника из Кампании, изгнанные из римского сената за свое дерзкое требование, как рассказывает Тит Ливий в двадцатой книге своей истории; и на этом месте они изображали трех кардиналов, которые пришли к герцогу Козимо, но тщетно, с намерением отстранить его от власти; эмблемой был крылатый конь, а гербом — гербы Сальвиати и Медичи. В четвертом был изображен захват Монте-Мурло; эмблемой был египетский рогатый филин над головой Пирра, а гербами — гербы домов Сфорца и Медичи; в этой сцене, написанной Антонио ди Доннино, смелым художником, изображавшим движущиеся объекты, вдали можно было увидеть стычку всадников, которая была настолько красива, что эта картина, написанная рукой человека, считавшегося слабым, оказалась гораздо лучше работ некоторых других, которые были способными людьми только по слухам. На пятой картине был изображен герцог Алессандро, которому его императорское величество вручал все атрибуты и знаки герцога; эмблемой была сорока с лавровыми листьями в клюве, а на фризе были изображены гербы Медичи и Толедо; эта картина была написана венецианцем Баттиста Франко. На последней из всех этих картин были изображены бракосочетание того же герцога Алессандро, которое состоялось в Неаполе; гербом были две вороны, древние символы брака, а на фризе был изображен герб дона Педро ди Толедо, вице-короля Неаполя; эта картина, написанная Бронзино, была выполнена с такой грацией, что, как и первая, превосходила все остальные.

Тем же Аристотелем над лоджией был выполнен фриз с другими небольшими сценами и гербами, который был высоко оценен и понравился его превосходительству, который щедро вознаграждал его за всю работу. Впоследствии почти каждый год он создавал декорации и панорамные виды для комедий, которые ставились во время карнавала; и в этом виде живописи он имел такую помощь от природы и такую практику, что решил писать об этом и учить других; но отказался от этой затеи, потому что она оказалась более сложной, чем он ожидал, и особенно потому, что впоследствии заказы на выполнение панорамных видов были отданы новыми людьми, занимавшими власть во дворце, Бронзино и Франческо Сальвиати, о чем будет рассказано в соответствующем месте. Поэтому Аристотель поняв, что прошло много лет, в течение которых он не был занят, отправился в Рим, чтобы найти своего двоюродного брата Антонио да Сан Галло, который сразу же после его прибытия принял его и очень тепло приветствовал, поручил ему заняться некоторыми зданиями с зарплатой в десять крон в месяц, а затем отправил его в Кастро, где он пробыл несколько месяцев, выполняя по поручению папы Павла III большую часть строительных работ там по проектам и указаниям Антонио. Но поскольку Аристотиле, выросший с Антонио с детства, привык обращаться с ним слишком фамильярно, говорят, что Антонио держал его на расстоянии, так как Аристотиле так и не смог привыкнуть называть его «вы», до такой степени, что обращался к нему на «ты», даже если они были перед папой, не говоря уже о круге дворян и господ, как это до сих пор делают флорентийцы, привыкшие к старинным

обычаям и обращающиеся ко всем на «ты», как будто они из Норчии, не умея приспособиться к современному образу жизни, как это делают другие, которые шагают в ногу со временем. И как странно это обстоятельство казалось Антонио, привыкшему к почестям со стороны кардиналов и других великих людей, каждый может представить себе сам. Устав от пребывания в Кастро, Аристотил умолял Антонио позволить ему вернуться в Рим; Антонио с готовностью согласился, но сказал ему, что он должен вести себя с ним по-другому и с большим воспитанием, особенно в присутствии великих людей.

Однажды, во время карнавала, когда Руберто Строцци устраивал в Риме банкет для некоторых своих друзей-лордов, а в его доме должна была быть поставлена комедия, Аристотиле создал для него в большом зале декорацию, которая, учитывая небольшое пространство, которым он располагал, была настолько приятной, изящна и прекрасна, что кардинал Фарнезе, среди прочих, не только был поражен ею, но и заказал ему сделать такую же в своем дворце Сан-Джорджо, где находится Канцелярия, в одном из тех мезонинов, которые выходят в сад; но так, чтобы она оставалась там постоянно, чтобы он мог пользоваться ею, когда захочет или когда это будет необходимо. Эта работа была выполнена Аристотилем с приложением всех его знаний и умений, и таким образом, что она доставила кардиналу и людям из мира искусства бесконечное удовольствие. Теперь кардинал поручил Мессеру Курцио Франджипане вознаградить Аристотиле; и тот, как человек благоразумный, желая поступить с ним справедливо, но и не переплачивать ему, попросил Перино дель Вага и Джорджо Вазари оценить работу. Это очень устроило Перино, потому что, испытывая ненависть к Аристотиле и обижаясь на то, что тот выполнил эту панорамную сцену, которая, по его мнению, должна была достаться ему как слуге кардинала, он жил в страхе и ревности, тем более что кардинал в те дни пользовался услугами не только Аристотиле, но и Вазари, и дал ему тысячу крон за то, что тот за сто дней расписал фресками зал «Парко Майори» в Канцелярии. По этим причинам Перино намеревался оценить перспективу Аристотиле настолько низко, что тот пожалел бы о том, что ее нарисовал. Но Аристотиль, узнав, кто будет оценивать его перспективу, пошел искать Перино и, как только тот заговорил, по своему обыкновению, начал обращаться к нему на «ты», поскольку в молодости они были друзьями; на что Перино, который и без того был к нему недоброжелателен, пришел в ярость и чуть не выдал, не заметив, злобный замысел, который он замышлял. Аристотиль рассказал всю историю Вазари, и Джорджо сказал ему, что ему не о чем беспокоиться и он должен быть спокойным, потому что ему не будет причинено никакого вреда.

Позже, когда Перино и Джорджо собрались, чтобы уладить этот вопрос, Перино, как старший, начал говорить и стал критиковать эту перспективу, говоря, что это работа, стоящая несколько пенсов, и что Аристотиле, получив аванс и оплату за тех, кто ему помогал, был переплачен, добавив: «Если бы меня поручили сделать это, я бы сделал это по-другому, с другими сценами и украшениями, чем те, которые использовал этот парень; но кардинал всегда предпочитает благоволить к тем, кто приносит ему мало чести». Из этих и других слов Джорджо понял, что Перино скорее хотел отомстить Аристотиле за обиду, которую он испытывал к кардиналу, чем с дружеской привязанностью обеспечить вознаграждение за талант и труд хорошего мастера; и он сказал Перино эти мягкие слова: «Хотя я не обладаю таким знанием о подобных работах, как мог бы, тем не менее, увидев некоторые из них, выполненные руками тех, кто умеет их делать, мне кажется, что эта работа выполнена очень хорошо и достойна оценки в много крон, а не, как вы говорите, в несколько пенсов. И мне не кажется правильным, чтобы тот, кто сидит в своей мастерской и рисует карикатуры, чтобы потом воспроизвести в великих произведениях такое разнообразие вещей в перспективе, получал за свой ночной труд — и, возможно, за работу многих недель — такую же плату, как и те, кто не испытывает усталости ума и рук и почти

не испытывает усталости тела, поскольку им достаточно подражать, не напрягая при этом свой мозг, как это делал Аристотель. И если бы ты, Перино, выполнил эту работу, как ты говоришь, с большим количеством сцен и украшений, возможно, ты не смог бы сделать это с той грацией, которой добился Аристотель, которого кардинал по праву считает лучшим мастером в этом виде живописи, чем ты. Помни, что в конце концов, давая неправильную и несправедливую оценку, ты наносишь вред не столько Аристотелю, сколько искусству и совершенству в целом, и еще больше своей собственной душе, если отходишь от того, что правильно, ради какой-то личной обиды; не говоря уже о том, что все, кто признает эту работу хорошей, будут осуждать не ее, а наше слабое суждение, и могут даже списать это на зависть и злобу в нашей натуре. А тот, кто стремится завоевать расположение другого, прославить свои собственные работы или отомстить за какую-либо обиду, осуждая или оценивая ниже их истинной стоимости хорошие работы других, в конце концов будет признан Богом и людьми тем, кем он является, а именно злобным, невежественным и злым. Подумайте, вы, кто делаете всю работу в Риме, как бы вам показалось, если бы другие оценивали ваши труды так же, как вы оцениваете их? Поставьте себя, прошу вас, на место этого бедного старика, и вы увидите, как далеко вы от разума и справедливости».

Эти и другие слова, которые Джорджио с любовью произнес Перрино, были настолько убедительны, что они пришли к справедливой оценке, и Аристотель получил удовлетворение. С этими деньгами и с оплатой за картину, отправленной, как было сказано в начале, во Францию, и сбережениями из своей зарплаты, радостно вернулся во Флоренцию, несмотря на то, что его друг Микеланджело () намеревался использовать его в строительстве, которое римляне предлагали возвести на Капитолии. Вернувшись таким образом во Флоренцию в 1547 году, Аристотиле пошел поцеловать руки господина герцога Козимо и умолял его превосходительство, поскольку он участвовал в строительстве многих зданий, помочь ему и воспользоваться его услугами. И этот господин, приняв его любезно, как он всегда принимал людей выдающихся способностей, распорядился выплачивать ему пособие в размере десяти крон в месяц и сказал ему, что он будет нанят по мере необходимости. На эту стипендию Аристотиле прожил несколько лет, не занимаясь ничем, а затем умер в возрасте семидесяти лет, в последний день мая 1551 года, и был похоронен в церкви Сервитов. В нашей книге есть несколько рисунков, выполненных рукой Аристотиле, а также несколько рисунков, принадлежащих Антонио Партичини, среди которых есть очень красивые листы, нарисованные в перспективе.

В то же время, что и Аристотиле, жили два художника, которые были его друзьями, о которых я кратко упомяну здесь, потому что они заслуживают места среди этих редких умов благодаря некоторым своим работам, которые действительно достойны похвалы. Один из них был Джаконе, а другой — Франческо Убертини, называемый Иль Баккьякка. Яконе не создал много работ, поскольку был человеком, который терялся в разговорах и шутках и довольствовался тем немногим, что позволяли ему его состояние и праздность, а это было гораздо меньше, чем ему требовалось. Но, поскольку он был тесно связан с Андреа дель Сарто, он рисовал очень хорошо и с большой смелостью; он был очень фантастичен и причудлив в позах своих фигур, искажая их и стремясь сделать их разнообразными и отличными от других во всех своих композициях. По правде говоря, у него был неплохой дизайн, и когда он хотел, он мог подражать хорошему. Во Флоренции, еще будучи молодым, он выполнил много картин Богородицы, многие из которых были отправлены флорентийскими купцами во Францию. Для церкви Св. Люсии на улице Виа де Барди он написал алтарную картину с изображением Бога-Отца, Христа и Богородицы с другими фигурами, а в Монтичи, на углу дома Лодовико Каппони, он выполнил две фигуры в технике светотени. Для церкви Св. Ромео он написал алтарную картину с изображением Богородицы и двух святых.

Затем, услышав много похвальных отзывов о фасадах, выполненных Полидоро и Матурино в Риме, он, никому не сказав, отправился в этот город, где пробыл несколько месяцев и сделал несколько копий, приобретя такое мастерство в искусстве, что впоследствии проявил себя во многих работах как очень хороший художник. Поэтому шевалье Буондельмонте поручил ему расписать в технике светотени дом, который он построил напротив Санта-Тринита, в начале Борго Сан-Апостола; в нем Джаконе изобразил сцены из жизни Александра Македонского, очень красивые в некоторых частях и выполненные с таким изяществом и мастерством, что многие считают, что эскизы для всей работы были сделаны для него Андреа дель Сарто. По правде говоря, судя по тому, как Джаконе проявил свои способности в этой работе, можно было подумать, что он способен создать что-то великое. Но поскольку он всегда был больше настроен на то, чтобы хорошо проводить время и развлекаться, живя в кругу ужинов и пиршеств со своими друзьями, чем на учебу и работу, он всегда скорее забывал, чем учился. И то, что было предметом смеха или сожаления, я не знаю, что именно, было то, что он принадлежал к компании, или, скорее, банде друзей, которые под предлогом жизни как философы жили как свиньи и дикие звери; они никогда не мыли руки, лицо, голову или бороду; они не подметали свои дома и никогда не застилали постели, кроме как раз в два месяца; они накрывали столы с карикатурами вместо картин и пили только из фляги или кувшина; и это их жалкое существование, жизнь, как говорится, от руки до рта, считалось ими лучшей жизнью в мире. Но, поскольку внешний облик человека обычно является отражением его внутреннего мира и раскрывает сущность нашего разума, я полагаю, как уже было сказано ранее, что они были такими же грязными и грубыми в своих мыслях, как и их внешний вид.

Для праздника Св. Феличе на площади — то есть представления Благовещения Богородицы, о котором уже говорилось в другом месте, — который был проведен Компанией Орчуоло в 1525 году, Джаконе изготовил среди внешних украшений, согласно обычаю того времени, прекрасную триумфальную арку, стоящую отдельно, большую, двойную и очень высокую, с восемью колоннами, пилястрами и фронтонами в стиле « »; все это он поручил выполнить Пьеро да Сесто, опытному мастеру по дереву. На этой арке были нарисованы девять сцен, часть из которых, лучшие, он выполнил сам, а остальные — Франческо Убертини, Иль Баккьякка; все эти сцены были взяты из Ветхого Завета, и в основном из жизни Моисея. Затем, по приглашению своего родственника, монаха-скопетина, Джаконе отправился в Кортону, где написал две алтарные картины маслом для церкви Мадонны, расположенной за пределами города. На одном из них изображена Богородица со святым Рокко, святым Августином и другими святыми, а на другом — Бог-Отец, коронующий Богородицу, с двумя святыми у подножия, а в центре — святой Франциск, получающий стигматы; обе работы были очень красивыми. Затем, вернувшись во Флоренцию, он украсил для Бонджанни Каппони сводчатую комнату в этом городе; он выполнил и некоторые другие работы для того же человека в его вилле в Монтичи. И, наконец, когда Джакомо да Понтормо рисовал для герцога Алессандро дель Кампо () в его вилле в Кареджи лоджию, о которой говорится в его «Жизни», Джаконе помогал выполнять большую часть украшений, таких как гротески и другие вещи. После этого он занимался некоторыми незначительными работами, о которых нет необходимости упоминать.



КРЕЩЕНИЕ В ИОРДАНЕ

(По картине Баччакка. Берлин: Музей императора Фридриха, № 267)

Ханфштенгль

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Суть в том, что Джаконе провел лучшую часть своей жизни в шутках, размышлениях и злословии обо всех и каждом. Ведь в те дни искусство дизайна во Флоренции попало в руки компании людей, которые уделяли больше внимания шуткам и развлечениям, чем работе, и чьим занятием было собираться в магазинах и других местах и проводить время, злобно критикуя на своем жаргоне работы других людей, которые были выдающимися личностями, жили достойно и как люди чести. Главами этой компании были Джаконе, ювелир Пилото и резчик по дереву Тассо; но худшим из них всех был Джаконе, потому что, помимо других своих прекрасных качеств, каждое его слово всегда было гнусной клеветой на кого-нибудь. Поэтому неудивительно, что из такой компании со временем, как будет рассказано, возникло много злых событий, или что Пилото из-за своего клеветнического языка был убит молодым человеком. А поскольку их привычки и поведение были неприятны честным людям, их обычно можно было найти — я не говорю всех, но по крайней мере некоторых — как чесальщиков шерсти и других подобных им, играющих в камушки у подножия стены или веселящихся в таверне.

Однажды Джорджо Вазари возвращался из Монте-Оливето, места недалеко от Флоренции, после визита к почтенному и очень образованному дону Миниато Питти, который тогда был аббатом этого монастыря, и встретил Джаконе с большей частью его банды в Канто-де-Медичи; и Джаконе, как я слышал позже, решил попробовать, полусерьезно, сказать что-нибудь оскорбительное в адрес Джорджо. Итак, когда Вазари подъехал к ним на лошади, Джаконе сказал ему: «Ну, Джорджо, как у тебя дела?» «Хорошо, мой Джаконе», — ответил Джорджо. «Когда-то я был беден, как и все вы, а теперь у меня три тысячи крон и даже больше. Вы считали меня дураком, а священники и монахи считают меня способным мастером. Раньше я был твоим слугой, а теперь у меня есть собственный слуга, который обслуживает меня и ухаживает за моей лошадью. Раньше я носил одежду, которую носят нищие художники, а теперь я одет в бархат. Раньше я ходил пешком, а теперь езу верхом. Так что, мой Джаконе, у меня все идет очень хорошо. Да будет с тобой Бог».

Когда бедный Джаконе услышал все это повествование на одном дыхании, он потерял самообладание и стоял в замешательстве, не произнося ни слова, как будто размышляя о том, как он несчастен и как часто инженер попадает в собственную ловушку. Наконец, сильно ослабев от болезни и став бедным, заброшенным и парализованным в ногах, так что

он не мог ничего сделать, чтобы улучшить свое положение, Джаконе умер в нищете в маленькой лачуге, которая у него была на убогой улице, или, скорее, переулке, называвшемся Кодаримесса, в 1553 году.

Франческо Убертини, называемый Иль Баккьякка, был прилежным художником и, хотя он был другом Джаконе, всегда жил достаточно прилично и как честный человек. Он был также другом Андреа дель Сарто, который очень помогал ему и благоволил к нему в вопросах искусства. Франческо, как я уже сказал, был прилежным художником, особенно в рисовании маленьких фигурок, которые он выполнял в совершенстве, с большим терпением, как можно увидеть на пределле с историей мучеников под алтарной картиной Джованни Антонио Соглиани в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции и на другой пределле, очень хорошо выполненной в капелле Крочифиссо. Для комнаты Пьера Франческо Боргерини, о которой уже много раз упоминалось, Иль Баккьякка вместе с другими выполнил много маленьких фигурок на кассетах и панелях, которые известны по своему стилю, отличающемуся от других. Для прихожей Джован Мария Бенинтенди, о которой также уже упоминалось, он написал две очень красивые картины с маленькими фигурками, на одной из которых, самой красивой и самой богатой фигурками, изображен Иоанн Креститель, крестящий Иисуса Христа в Иордане. Он также выполнил много других работ для различных лиц, которые были отправлены во Францию и Англию. Наконец, поступив на службу к герцогу Козимо, поскольку он был превосходным художником в подражании всем видам животных, Иль Баккьякка написал для его превосходительства кабинет, полный птиц разных видов и редких растений, которые он божественно хорошо изобразил маслом. Затем он создал, с огромным количеством маленьких фигурок, карикатуры на все месяцы года, которые были вплетены в прекрасные гобелены из шелка и золота, с таким усердием и старанием, что нет ничего лучшего в этом роде, чем работа Марко, сына маэстро Джованни Росто Флеминг. После этих работ Иль Баккьякка украсил фресками грот фонтана, который находится во дворце Питти. Наконец, он создал эскизы для кровати, которая была выполнена в вышивке, полной сцен и маленьких фигурок. Это самое богато украшенное произведение в форме кровати, в таком виде исполнения, которое можно увидеть, вышивка была обогащена жемчугом и другими драгоценными вещами Антонио Баккьякка, братом Франческо, который является превосходным вышивальщиком; и, поскольку Франческо умер до завершения работы над кроватью, которая послужила для счастливой свадьбы самого прославленного лорда-принца Флоренции, дона Франческо де Медичи, и ее светлости королевы Иоанны Австрийской, она была в конце концов закончена по указаниям и эскизам Джорджо Вазари.

Франческо умер во Флоренции в 1557 году.

БЕНВЕНУТО ГАРОФАЛО И ДЖИРОЛАМО ДА КАРПИ, А ТАКЖЕ ДРУГИЕ ЛОМБАРДЫ



МОРЕТТО ДА БРЕСЧИЯ: СВ. ЮСТИНА
(Вена: Императорская галерея, 218. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНИ БЕНВЕНУТО ГАРОФАЛО И ДЖИРОЛАМО ДА КАРПИ, ХУДОЖНИКОВ ИЗ ФЕРРАРЫ, И ДРУГИХ ЛОМБАРДОВ

В этой части Жизнеописаний, которую мы собираемся написать, мы кратко расскажем о лучших и наиболее выдающихся художниках, скульпторах и архитекторах, живших в Ломбардии в наше время, после Мантеньи, Косты, Боккаччино из Кремоны и Франции из Болоньи; ибо я не в состоянии подробно описать жизнь каждого из них, и мне кажется достаточным перечислить их произведения. И даже этого я бы не стал делать, как и давать оценку этим произведениям, если бы сначала не увидел их; но поскольку с 1542 года по нынешний 1566 год я не путешествовал, как раньше, почти по всей Италии и не видел вышеупомянутых произведений и других, которые появились в большом количестве в

течение этого периода двадцати четырех лет, я решил, прежде чем писать о них, находясь почти в конце своей работы, увидеть их и оценить своими глазами. Поэтому после завершения вышеупомянутой свадьбы моего господина, прославленного лорда Дон Франческо де Медичи, принца Флоренции и Сиены, и ее светлости королевы Иоанны Австрийской, из-за которой я был очень занят в течение двух лет росписью потолка главного зала их дворца, я решил, не жалея ни средств, ни сил, вновь посетить Рим, Тоскану, часть Марки, Умбрии, Романьи, Ломбардии и Венеции со всеми ее владениями, чтобы вновь осмотреть старые произведения и увидеть многие из тех, что были выполнены с 1542 года и далее. Итак, зафиксировав в записях наиболее примечательные и достойные упоминания работы, чтобы не ущемить таланты многих мастеров и не отступить от той искренней правдивости, которой ожидают от тех, кто пишет историю любого рода, я без предвзятости запишу все, чего не хватает в любой части того, что уже было написано, не нарушая порядка повествования, а затем расскажу о работах некоторых, кто еще жив, кто работал или продолжает работать превосходно; ибо мне кажется, что этого требуют заслуги многих редких и благородных мастеров.

Позвольте же мне начать с людей из Феррары. Бенвенуто Гарофало родился в Ферраре в 1481 году в семье Пьеро Тизи, чьи предки были родом из Падуи. Он родился, скажу я, настолько склонным к живописи, что, будучи еще маленьким мальчиком, когда ходил в школу, чтобы учиться читать, он не делал ничего, кроме рисования; от этого занятия его отец, который считал живопись глупостью, пытался отвлечь его, но никогда не мог. Поэтому отец, видя, что ему придется поддержать склонность своего сына, который днем и ночью не делал ничего, кроме рисования, в конце концов отдал его в ученики к Доменико Панетти, художнику, пользовавшемуся в то время некоторой репутацией, хотя его манера была сухой и натужной, в Ферраре. Бенвенуто пробыл у Доменико некоторое время, а затем, отправившись в Кремону, случайно увидел в главной капелле собора этого города среди других работ кисти Боккаччо Боккаччино, художника из Кремоны, который расписал там фресками трибуну, изображение Христа, сидящего на троне в окружении четырех святых и дающего благословение. Эта работа ему понравилась, и он с помощью друзей устроился учеником к Боккаччо, который в то время в той же церкви, также фресками, изображал некоторые сюжеты из жизни Богородицы, как сказано в его биографии, в конкуренции с художником Альтобелло, который в той же церкви, напротив Боккаччо, рисовал некоторые сюжеты из жизни Иисуса Христа, которые очень красивы и действительно достойны похвалы.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТЫМИ
(По картине Бенвенуто Гарофало. Феррара: Пинакотекка, 1514)
Алинари

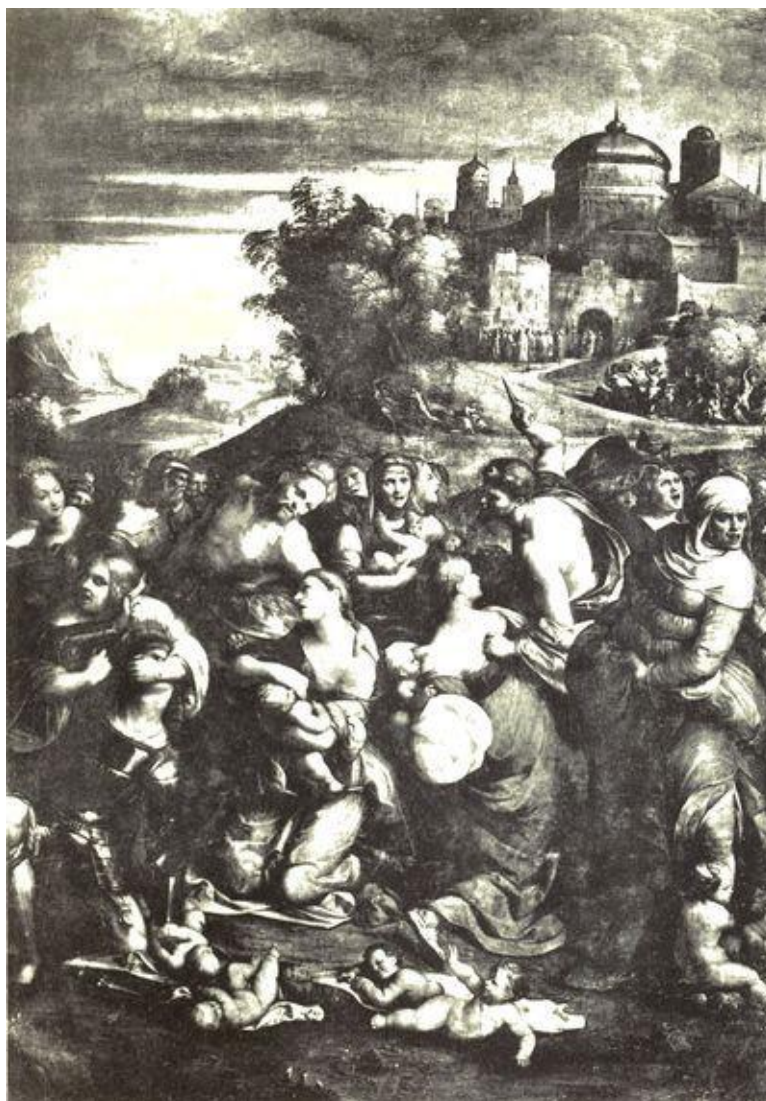
[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Теперь, проведя два года в Кремоне и добившись значительного прогресса под руководством Боккаччино, Бенвенуто в 1500 году, в возрасте девятнадцати лет, отправился в Рим, где устроился к Джованни Балдини, флорентийскому художнику, обладавшему неплохими навыками и имевшему в своем распоряжении множество прекрасных рисунков различных выдающихся мастеров. Он постоянно тренировал свою руку на этих рисунках, когда у него было свободное время (), особенно по ночам. Затем, пробыв пятнадцать месяцев у этого мастера и с большим удовольствием осмотрев произведения Рима, он некоторое время путешествовал по разным частям Италии и, наконец, добрался до Мантуи. Там он пробыл два года у художника Лоренцо Коста, служа ему с такой любовью, что Лоренцо, по истечении этих двух лет, чтобы вознаградить его, поместил его на службу к

Франческо Гонзага, маркизу Мантуи, для которого работал сам Коста. Но Бенвенуто пробыл у маркиза недолго, поскольку его отец Пьеро заболел в Ферраре, и он был вынужден вернуться в этот город, где прожил впоследствии четыре года, выполняя многие работы самостоятельно, а некоторые — вместе с Досси.

Затем, в 1505 году, по просьбе мессера Джеронимо Саграто, дворянина из Феррары, проживавшего в Риме, Бенвенуто с величайшей готовностью вернулся туда, в частности из желания увидеть чудеса, о которых рассказывали Рафаэлло да Урбино и о капелле Юлия, расписанной Буонаротти. Но когда Бенвенуто прибыл в Рим, он был поражен и почти впал в отчаяние, увидев изящество и живость, которые проявлялись в картинах Рафаэлла, и глубину замысла Микеланджело. Поэтому он проклял нравы Ломбардии и то, чему он научился с таким трудом и усилием в Мантуе, и, если бы мог, с радостью избавился бы от всех этих знаний; но, поскольку ничего не поделать, он решил, что забудет все, чему научился, и, потеряв столько лет, превратится из учителя в ученика. Итак, он начал рисовать с лучших и самых сложных произведений, с максимальным усердием изучать эти прославленные манеры и в течение двух лет не обращал внимания практически ни на что другое; благодаря этому он настолько изменил свой метод, превратив плохую манеру в хорошую, что на него обратили внимание мастера. Более того, он так смиренно и с такой любовью относился к своей работе, что стал другом Рафаэля да Урбино, который, будучи очень вежливым и благодарным человеком, научил Бенвенуто многим вещам и всегда помогал ему и благоволил к нему.

Если бы Бенвенуто продолжил свои занятия в Риме, он, без сомнения, совершил бы дела, достойные его прекрасного гения; но он был вынужден, я не знаю по какой причине, вернуться в свою страну. Прощаясь с Рафаэлло, он пообещал, что, как советовал ему мастер, вернется в Рим, где Рафаэлло заверил его, что даст ему более чем достаточно работы, причем в почётных делах. Прибыв в Феррару, Бенвенуто уладил дела и выполнил поручение, из-за которого он вернулся, и уже готовился вернуться в Рим, когда герцог Альфонсо Феррарский поручил ему украсить небольшую капеллу в замке вместе с другими феррарскими художниками. Закончив эту работу, его отъезд снова задержался благодаря великой любезности господина Антонио Костабили, феррарского дворянина, обладавшего большим авторитетом, который поручил ему написать маслом алтарную картину для главного алтаря церкви Св. Андрея; закончив ее, он был вынужден выполнить еще одну для Св. Бартоло, монастыря цистерцианских монахов, где он написал «Поклонение волхвов», которая была прекрасна и получила высокую оценку. Затем он написал еще одну картину для Дуомо, полную множества разнообразных фигур, и две другие, которые были размещены в церкви Св. Духа, на одной из которых изображена Дева Мария в воздухе с Младенцем на руках и несколькими другими фигурами внизу, а на другой — Рождество Иисуса Христа.



РЕЗНЯ НЕВИННЫХ

(По картине Бенвенуто Гарофало. Феррара: Пинакотекка, 1519)

Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Выполняя эти работы, он порой вспоминал, как отвернулся от Рима, и испытывал горькое сожаление; он решил любой ценой вернуться туда, но смерть его отца Пьеро разрушила все его планы; оказавшись обремененным сестрой, готовой выйти замуж, и четырнадцатилетним братом, а также беспорядком в своих делах, он был вынужден успокоиться и смириться с жизнью в родном городе. Итак, расставшись с Досси, который до того времени работал с ним, он самостоятельно написал в церкви Св. Франциска, в маленькой капелле, картину «Воскрешение Лазаря», произведение, наполненное множеством хороших фигур, приятное по цветовой гамме, с энергичными и живыми позами, которое принесло ему много похвалы. В другой капелле той же церкви он написал «Избиение младенцев», жестоко убитых Иродом, так хорошо и с такими энергичными движениями солдат и других фигур, что это было просто чудом. Кроме того, очень хорошо изображены различные выражения на множестве лиц, такие как ужас у матерей и кормилиц, смерть у младенцев, жестокость у убийц и многое другое, что доставляло бесконечное удовольствие. Стоит отметить, что при выполнении этой работы Бенвенуто сделал то, что до того времени никогда не делалось в Ломбардии, а именно: он изготовил

модели из глины, чтобы лучше видеть тени и свет, и воспользовался фигуркой из дерева, соединенной таким образом, что конечности двигались во всех направлениях, которую он располагал по своему усмотрению в различных позах, накрывая ее драпировкой. Но самое важное то, что он копировал каждую мельчайшую деталь из жизни и природы, как человек, знавший, что истинный путь — это наблюдать и подражать реальности. Для той же церкви он выполнил алтарную картину для часовни; а на стене он написал фреску «Христос, взятый толпой в саду».

Для церкви Св. Доменико в том же городе он написал две алтарные картины маслом; на одной изображено Чудо креста и Св. Елена, а на другой — Св. Петр Мученик с большим количеством очень красивых фигур, в которых видно, что Бенвенуто значительно отошел от своего прежнего стиля, сделав его более смелым и менее вычурным. Для монахинь С. Сальвестро он написал алтарную картину, на которой Христос молится Отцу на горе, а внизу спят три апостола. Для монахинь С. Габриэлло он выполнил «Благовещение», а для монахинь С. Антонио — «Воскресение Христа» на алтарной картине их главного алтаря. Для главного алтаря монахов-ингесуати в церкви С. Джироламо он написал Иисуса Христа в яслях с хором ангелов на облаке, который считается очень красивым. В церкви С. Мария дель Вадо на алтарной картине той же руки, очень хорошо задуманной и раскрашенной, изображен Христос, восходящий на небеса, а апостолы стоят в созерцании Его. Для церкви С. Джорджо, резиденции монахов Монте Оливето, за пределами города, он написал алтарную картину маслом, на которой изображены волхвы, поклоняющиеся Христу и приносящие Ему мирру, ладан и золото; это одна из лучших работ, которые Бенвенуто когда-либо создавал за всю свою жизнь.

Все эти работы очень понравились жителям Феррары, в связи с чем он выполнил почти бесчисленное количество картин для их домов, а также много других для монастырей, поселков и вилл вокруг города ; среди прочего, он написал «Воскресение Христа» на алтарной картине для Бондено. И, наконец, он выполнил фреску с красивым и фантастическим замыслом в трапезной Св. Андрея, на которой изображены многие фигуры, соединяющие Ветхий Завет с Новым. Но, поскольку произведений этого мастера бесчисленное множество, достаточно будет упомянуть о тех, которые являются лучшими.

Джироламо да Карпи, получивший свои первые уроки живописи от Бенвенуто, как будет рассказано в его Жизни, они вместе расписали фасад дома Муццарелли в Борго Нуово, частично в технике светотени, частично в цветах, с некоторыми элементами, выполненными в имитации бронзы. Они также вместе расписали внутри и снаружи дворец Коппара (Соррага), место отдыха герцога Феррары, для которого господин Бенвенуто выполнил много других работ, как самостоятельно, так и в сотрудничестве с другими художниками.

Затем, долгое время живя с твердым намерением не жениться, в конце концов, после разлуки с братом и устав от одинокой жизни, в возрасте сорока восьми лет он женился; но едва прожил с ней год, как тяжело заболел, потерял зрение на правый глаз и боялся за другой. Однако, вверившись Богу и дав обет всегда носить серую одежду, что он и сделал впоследствии, по милости Божьей он сохранил зрение другого глаза, так что работы, выполненные им в возрасте шестидесяти пяти лет, были настолько хорошо сделаны, с таким усердием и тщательностью, что это было чудом. Поэтому однажды, когда герцог Феррары показал папе Павлу III картину «Триумф Бахуса» маслом, длиной пять брачч, и «Клевета Апеллеса», написанную Бенвенуто в том же возрасте по эскизам Рафаэля да Урбино, которые сейчас находятся над каминами Его Преосвященства, понтифик был поражен тем, что старик такого возраста, имеющий только один глаз, мог создать такие большие и красивые произведения.

В течение двадцати лет Бенвенуто каждый праздничный день работал во имя Бога в монастыре монахинь Св. Бернардино, где он выполнил много важных работ маслом, темперной краской и фреской; что, безусловно, было удивительным явлением и большим доказательством его истинной добродетели () и доброго характера, поскольку в том месте у него не было конкурентов, и тем не менее он вкладывал в свою работу не меньше усилий и усердия, чем в любом другом, более посещаемом месте. Эти работы отличаются прекрасной композицией, красивыми выражениями лиц, не спутанными и выполненными в действительно милой и хорошей манере.

Несмотря на то, что Бенвенуто с необычайной готовностью учил всех своих учеников всему, что знал, чтобы сделать некоторых из них превосходными мастерами, он так и не добился успеха ни с одним из них, и вместо того, чтобы они вознаградили его за его любовь хотя бы благодарностью в сердце, он никогда не получал от них ничего, кроме досады; поэтому он обычно говорил, что у него никогда не было врагов, кроме его собственных учеников и помощников. В 1550 году, будучи уже старым, и когда болезнь вернулась к его глазам, он полностью ослеп и прожил так девять лет; это несчастье он переносил с терпением, полностью смирившись с волей Божьей. Наконец, когда ему исполнилось семьдесят восемь лет, он, наконец, решив, что слишком долго жил в этой тьме, и радуясь смерти в надежде насладиться вечным светом, закончил свой жизненный путь 6 сентября 1559 года, оставив сына по имени Джироламо, который был очень добрым человеком, и дочь.

Бенвенуто был очень честным человеком, любил шутить, был приятен в общении, терпелив и спокоен во всех своих невзгодах. В молодости он увлекался фехтованием и игрой на лютне, а в дружбе был безмерно любящим и щедрым в своих услугах. Он был другом художников Джорджоне да Кастельфранко, Тициана да Кадоре и Джулио Романо и вообще очень привязан ко всем людям искусства; я могу подтвердить это, поскольку дважды, когда я был в Ферраре в его время, он оказал мне бесчисленные услуги и проявил ко мне большую любезность. Он был с почестями похоронен в церкви С. Мария дель Вадо, и многие выдающиеся умы воспевали его в стихах и прозе, как того заслуживал его талант. Но не удалось найти портрет Бенвенуто, поэтому в начале этих «Жизнеописаний ломбардских художников» помещен портрет Джироламо да Карпи, о жизни которого мы сейчас собираемся написать.



ПОКЛОНЕНИЕ ВИЗИТОВ

(По картине Бенвенуто Гарофало. Феррара: Пинакотекка, 1537)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Джироламо, которого тогда звали Да Карпи, был уроженцем Феррары и учеником Бенвенуто. Сначала он работал в мастерской своего отца Томмазо, который был своего рода маляром, и рисовал сундуки, табуретки, лепнину и другие подобные обыденные вещи. После того как Джироламо достиг некоторого мастерства под руководством Бенвенуто, он начал думать, что его отец должен освободить его от этой низкой работы, но Томмазо, нуждавшийся в деньгах, не хотел этого делать, и Джироламо решил любой ценой уйти от него. Итак, он отправился в Болонью, где пользовался немалой благосклонностью дворян этого города; поэтому, нарисовав несколько портретов, которые были очень похожими, он

приобрел такой авторитет, что заработал много денег и помог отцу больше, живя в Болонье, чем когда жил в Ферраре. В то время в дом благородных графов Эрколани в Болонье принесли картину кисти Антонио да Корреджо, на которой Христос предстает перед Марией Магдалиной в образе садовника, выполненную с невероятной мягкостью и совершенством; и этот стиль настолько покорило сердце Джироламо, что, не довольствуясь копированием этой картины, он отправился в Модену, чтобы увидеть другие работы кисти Корреджо. Прибыв туда, он не только был поражен их видом, но одна из них особенно поразила его, и это была великая картина, божественное произведение, на которой Мадонна с Младенцем на руках выдает замуж Св. Катериной, святым Себастьяном и другими фигурами, с такими красивыми лицами, что они кажутся созданными в раю; невозможно найти более красивые волосы, более прекрасные руки или более приятную и естественную цветовую гамму. Получив разрешение скопировать картину от ее владельца, доктора Мессера Франческо Грилленцони, который был большим другом Корреджо, Джироламо скопировал ее с величайшим усердием, какое только можно себе представить. После этого он сделал то же самое с алтарной картиной Святого Петра Мученика, которую Корреджо написал для общества светских священников, которые ценят ее по достоинству, поскольку на ней, помимо других фигур, изображен Младенец Христос на коленях у своей Матери, который выглядит так, как будто дышит, и прекрасный Святой Петр Мученик; и еще одна небольшая алтарная картина той же руки, написанная для Братства Святого Бастиано () и не менее прекрасная, чем предыдущая. Все эти работы, скопированные Джироламо, стали причиной того, что он настолько усовершенствовал свой стиль, что он уже не походил на его первоначальный стиль и ни в чем не был похож на него.

Из Модены Джироламо отправился в Парму, где, как он слышал, находились некоторые работы того же Корреджо, и скопировал несколько картин в трибуне Дуомо, считая их выдающимися произведениями, особенно прекрасным ракурсом Мадонны, восходящей на небеса в окружении множества ангелов, с апостолами, которые стоят и смотрят на нее, когда она восходит, и четырьмя святыми, покровителями этого города, которые находятся в нишах — Св. Иоанна Крестителя, держащего ягненка; Св. Иосифа, мужа Богородицы; Св. Бернардо дельи Уберти Флорентийского, кардинала и епископа Флоренции; и еще одного епископа. Джироламо также изучал фигуры, написанные рукой того же Корреджо в нише главной капеллы в церкви Св. Иоанна Евангелиста, а именно «Коронацию Мадонны» с Св. Иоанном Евангелистом, Крестителем, Св. Бенедиктом, святым Плацидо и множеством ангелов, окружающих их; а также чудесные фигуры в капелле Святого Иосифа в церкви Святого Сеполькро — божественный образец панновой живописи.

Теперь, поскольку неизбежно, что те, кто стремится следовать какому-то особому стилю и с любовью его изучает, должны его освоить — по крайней мере, в некоторой степени (откуда также происходит, что многие становятся более совершенными, чем их учителя), Джироламо в значительной степени перенял манеру Корреджо; поэтому, вернувшись в Болонью, он всегда подражал ему, не изучая ничего другого, кроме этой манеры и того алтарного образа, написанного рукой Рафаэлла да Урбино, о котором мы упоминали как находящемся в этом городе. Все эти подробности я услышал от Джироламо да Карпи, который был моим близким другом, в Риме в 1550 году; он очень часто сетовал мне, что потратил свою молодость и лучшие годы в Ферраре и Болонье, а не в Риме или каком-нибудь другом месте, где, без сомнения, он достиг бы гораздо большего мастерства. Джироламо также не мало пострадал в области искусства от того, что уделял слишком много внимания любовным утехам и игре на лютне в то время, когда мог бы добиться успехов в живописи.

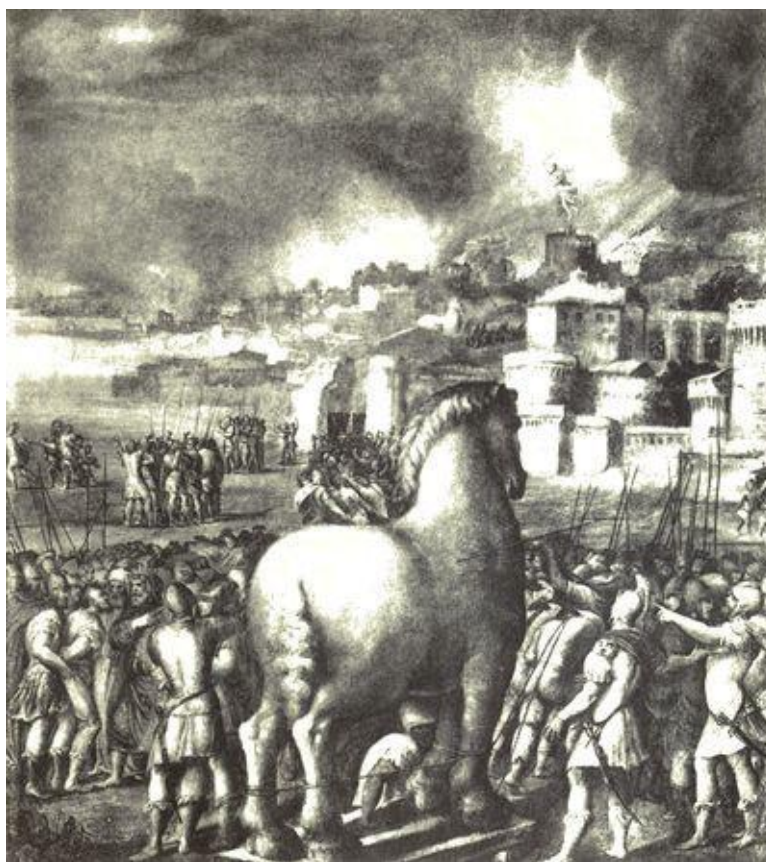
Вернувшись в Болонью, он написал, среди прочих, портрет мессера Онофрио Бартолини, флорентийца, который тогда находился в этом городе для учебы, а впоследствии стал архиепископом Пизы; и эта голова, которая сейчас находится во владении наследников мессера Нофери, очень красива и в некотором роде полна грации. В это время в Болонье работал некий маэстро Бьяджо, художник, который, заметив, что Джироламо приобретает хорошую репутацию, начал бояться, что тот может превзойти его и лишить его всех доходов. Поэтому, воспользовавшись подходящим случаем, он подружился с Джироламо с намерением помешать ему в его работе и стал его близким другом с такой целью, что они начали работать вместе; и так продолжалось некоторое время. Эта дружба была вредна для Джироламо не только с точки зрения его заработка, но и с точки зрения искусства, поскольку он пошел по стопам маэстро Бьяджо (который работал по наработанным правилам и брал все из эскизов того или иного мастера) и также перестал уделять должное внимание своим картинам.

В монастыре Св. Микеле в Боско, недалеко от Болоньи, некий Фра Антонио, монах этого монастыря, написал картину Св. Себастьяна в натуральную величину, а также выполнил алтарную картину маслом для монастыря того же ордена Монте-Оливето в Скарикалазино и несколько фигур фресками в капелле Св. Схоластики в саду Монте-Оливето-Маджоре, и аббат Джиаучино, который заставил его остаться в том году в Болонье, пожелал, чтобы он расписал новую ризницу его церкви там. Но Фра Антонио, который не чувствовал в себе сил для такой большой работы и, возможно, не был очень расположен к таким нагрузкам, как это часто бывает с людьми такого рода, ухитрился передать эту работу Джироламо и маэстро Бьяджо, которые расписали ее фресками. В нишах свода они изобразили нескольких маленьких мальчиков и ангелов, а в верхней части, в виде больших фигур, историю Преображения Христова, воспользовавшись эскизом, который Рафаэль да Урбино нарисовал для церкви Сан-Пьетро-ин-Монторио в Риме; на других стенах они нарисовали нескольких святых, в которых, безусловно, есть что-то хорошее. Но Джироламо, поняв, что оставаться в компании маэстро Бьяджо не в его интересах и что это, по сути, ведет его к верной гибели (), разорвал партнерство по окончании этой работы и начал работать самостоятельно.

Первой работой, которую он выполнил самостоятельно, был алтарь для капеллы Сан-Бастияно в церкви Сан-Сальвадоре, в которой он проявил себя очень хорошо. Но затем, узнав о смерти своего отца, он вернулся в Феррару, где в течение некоторого времени не делал ничего, кроме нескольких портретов и работ, не имеющих большого значения. Тем временем Тициан Вечелли отправился в Феррару, чтобы выполнить некоторые работы для герцога Альфонсо, о чем будет рассказано в его биографии, в маленькой комнате, или, скорее, кабинете, где Джованни Беллини уже написал несколько картин, а Доссо — бахканскую сцену с мужчинами, которая была настолько хороша, что даже если бы он больше ничего не сделал, то только за это он заслуживал бы похвалы и звания превосходного художника; а Джироламо, благодаря Тициану и другим, начал общаться с двором герцога. Итак, как бы для того, чтобы доказать свои способности, прежде чем приступить к чему-либо еще, он скопировал голову герцога Эрколе из Феррары с работы Тициана и подделал ее так хорошо, что она казалась точной копией оригинала; поэтому ее отправили во Францию как работу, достойную похвалы. Впоследствии, женившись и заведя детей, возможно, раньше, чем следовало бы, Джироламо написал в церкви Сан-Франческо в Ферраре, в углах свода, фрески с изображением четырех евангелистов, которые были очень хороши. В том же месте он выполнил фриз по всему периметру церкви, который был очень большим и богатым произведением, полным фигур в полный рост и маленьких мальчиков, соединенных между собой очень приятным образом; а также для этой церкви он написал алтарную картину с изображением Св. Антония Падуанского с другими фигурами и еще одну алтарную картину с изображением Богородицы в воздухе с двумя ангелами (), которая была

размещена на алтаре Синьоры Джулии Муццарелли, чей портрет был очень хорошо выполнен в ней Джироламо.

В Ровиго, в церкви Св. Франциска, тот же мастер написал Святого Духа, появляющегося в языках пламени, что было достойным похвалы произведением за композицию и красоту голов. В Болонье, для церкви Св. Мартина, он написал алтарную картину с изображением трех волхвов с прекрасными головами и фигурами; а в Ферраре, вместе с Бенвенуто Гарофало, как уже упоминалось, фасад дома синьора Баттиста Муццарелли, а также дворец Коппара, виллу герцога, расположенную в двенадцати милях от Феррары; и, опять же, в Ферраре, фасад Пьеро Сончини на площади возле рыбного рынка, где он написал «Взятие Голетты императором Карлом V». Тот же Джироламо написал для церкви кармелитов в Сан-Поло в том же городе небольшую картину маслом с изображением святого Иеронима с двумя другими святыми в натуральную величину; а для дворца герцога — большую картину с фигурой в натуральную величину, изображающую Возможность, выполненную с прекрасной живостью, движением и грацией, а также с прекрасным рельефом. Он также написал обнаженную Венеру в натуральную величину в положении лежа с Амуром рядом, которая была отправлена в Париж для короля Франции Франциска; и я, который видел ее в Ферраре в 1540 году, могу с уверенностью утверждать, что она была очень красива. Он также приступил к украшению трапезной С. Джорджо, резиденции монахов Монте Оливето в Ферраре, и выполнил большую часть работ, но оставил их незавершенными, и в наши дни они были завершены Пеллегрини Пеллегрини, художником из Болоньи.



СЦЕНА ИЗ «ЭНЕИДЫ»

(По картине Никколо [Никколо дель Аббате]. Модена: R. Galleria Estense)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Если бы мы захотели подробно рассказать о картинах, которые Джироламо написал для многих лордов и дворян, то рассказ получился бы длиннее, чем мы хотели бы, поэтому я расскажу только о двух самых красивых. По картине Корреджо, которая хранится у шевалье Байардо в Парме, удивительно красивой, на которой Богородица одевает младенца Христа, Джироламо сделал копию, настолько похожую на оригинал, что она кажется той же самой картиной, а также сделал еще одну копию с картины работы Пармиджано, которая находится в келье викария в Чертозе в Павии, и сделал это так хорошо и с таким усердием, что нет миниатюры, выполненной с большей тонкостью; и он выполнил бесчисленное количество других работ с большой тщательностью. А поскольку Джироламо увлекался архитектурой и уделял ей большое внимание, помимо множества проектов зданий, которые он создал для частных лиц, он служил в этом искусстве, в частности, кардиналу Ипполито из Феррары, который, купив сад на Монте Кавалло в Риме, ранее принадлежавший кардиналу Неаполя, с множеством виноградников, принадлежащих частным лицам, взял Джироламо в Рим, чтобы тот мог служить ему не только в строительстве, но и в создании поистине королевских украшений из дерева в этом саду. В этом он проявил себя настолько хорошо, что все были поражены удивлением; и, действительно, я не знаю, кто еще мог бы сделать лучше, чем он, выполнив из дерева — которое с тех пор покрылось прекрасной зеленью — такие изящные и приятные на вид работы в различных формах и в разных видах храмов, в которых теперь можно увидеть самые богатые и красивые древние статуи, которые есть в Риме, некоторые целые, а некоторые восстановленные Валерио Чоли, флорентийским скульптором, и другими.

Благодаря этим работам Джироламо приобрел большую известность в Риме, и в 1550 году вышеупомянутый кардинал, его господин, который его очень любил, представил его папе Юлию III, который назначил его архитектором работ в Бельведере, предоставив ему комнаты в этом месте и хорошую зарплату. Но поскольку этот понтифик никогда не мог быть удовлетворен в таких вопросах и, что еще хуже, мешало ему очень слабое понимание дизайна, и вечером ему не нравилось то, что утром ему понравилось, а также потому, что Джироламо приходилось постоянно бороться с некоторыми старыми архитекторами, которым казалось странным, что новый человек с небольшой репутацией предпочитается им, он решил, почувствовав их зависть и возможную злобу, а также будучи по натуре скорее холодным, уйти в отставку. Итак, он выбрал лучший вариант — вернуться на службу к кардиналу в Монте-Кавалло; за это решение Джироламо получил много похвалы, ибо слишком жалкая жизнь — постоянно спорить весь день и по каждой мелочи с тем или иным человеком, и, как он говорил, иногда лучше наслаждаться душевным покоем на хлебе и воде, чем потеть и бороться среди величия и почестей. Поэтому, после того как Джироламо выполнил для своего господина кардинала очень красивую картину, которая, когда я ее увидел, мне очень понравилась, он, устав, вернулся с ним в Феррару, чтобы наслаждаться покоем своего дома с женой и детьми, оставив надежды и награды удачи в руках своих противников, которые получили от того же папы то же самое, что и он, ни больше, ни меньше.

Пока он так жил в Ферраре, часть замка сгорела, я не знаю, по какой причине, и герцог Эрколе поручил Джироламо его восстановление (), который сделал это очень хорошо, украсив его настолько, насколько это возможно в том районе, где очень не хватает камня для резьбы и украшений; за что он заслужил вечную благодарность своего господина, который щедро вознаградил его за его труд. Наконец, выполнив эти и многие другие работы, Джироламо умер в 1556 году в возрасте пятидесяти пяти лет и был похоронен в церкви Ангели рядом со своей женой. Он оставил двух дочерей, а также трех сыновей: Джулио, Аннибале и еще одного.

Джироламо был веселым человеком, очень милым и приятным в общении, но в работе он был несколько медлительным и неторопливым. Он был среднего роста и безмерно любил музыку, а также удовольствия любви, возможно, даже больше, чем было целесообразно. После его смерти строительство зданий его покровителей было продолжено феррарским архитектором Галассо, человеком с прекрасным талантом и таким чутьем в вопросах архитектуры, что, судя по его проектам, он продемонстрировал бы свою ценность гораздо больше, чем он сделал, если бы был занят в более важных работах.

Превосходным скульптором, также из Феррары, был маэстро Джироламо, который, живя в Реканати, выполнил много работ из мрамора в Лорето по заказу своего учителя Андреа Контуччи и создал многие украшения вокруг этой капеллы или дома Мадонны. Этот мастер — после ухода из этого места Триболо, который был там последним, закончив самую большую сцену из мрамора, которая находится в задней части капеллы, где ангелы несут этот дом из Славонии в лес Лорето — работал там непрерывно с 1534 по 1560 год, выполнив много работ. Первым из них была сидящая фигура пророка высотой три с половиной браччи, которая, будучи хорошей и красивой, была помещена в нише, обращенной на запад; эта статуя, вызвавшая удовлетворение, стала причиной того, что он впоследствии создал всех остальных пророков, за исключением одного, обращенного на восток с внешней стороны, напротив алтаря, которая была создана Симоне Чоли из Сеттиньяно, также учеником Андреа Сансовино. Остальные пророки, как я уже сказал, были созданы мастером Джироламо и выполнены с большим усердием, тщательностью и мастерством. Для капеллы Святых Даров тот же мастер изготовил бронзовый канделябр высотой около трех брач, покрытый листвой и фигурами, отлитыми в круглом виде, которые так хорошо выполнены, что вызывают восхищение. Брат маэстро Джироламо, который является способным мастером в подобных работах по литью, выполнил вместе с ним в Риме много работ, в частности, очень большой бронзовый табернакль для папы Павла III, который должен был быть установлен в часовне, называемой Паулиной, во дворце Ватикана.

Среди моденцев также всегда были мастера, превосходные в наших искусствах, как уже говорилось в других местах и как можно видеть на четырех панно, о которых не упоминалось в соответствующем месте, поскольку мастер был неизвестен; эти картины были выполнены темперной краской сто лет назад в этом городе и, для тех времен, они написаны с большим усердием и очень красивы. Первая находится на главном алтаре церкви Св. Доменико, а другие — в капеллах, расположенных в трамеццош этой церкви. В настоящее время в той же местности живет художник по имени Никколо, который в молодости написал много фресок о Беккери, которые отличаются немалой красотой, а для главного алтаря церкви Св. Пьеро, резиденции черных монахов, на алтарной картине «Усекновение голов святых Петра и Павла», изобразив в лице солдата, отсекающего им головы, фигуру, очень похожую на фигуру из знаменитой картины Антонио да Корреджо, которая находится в церкви Сан-Джованни-Евангелиста в Парме. Никколо был более выдающимся в росписи фресками, чем в других областях живописи, и, помимо многих работ, которые он выполнил в Модене и Болонье, я понимаю, что он написал несколько очень избранных картин во Франции, где он все еще живет, под руководством Мессера Франческо Приматиччо, аббата С. Мартина, по эскизам которого Никколо написал много работ в тех краях, как будет рассказано в «Жизни Приматиччо».

Джован Баттиста, соперник Никколо, также выполнил много работ в Риме и других местах, в частности, он написал в Перудже, в капелле синьора Асканио делла Корния в С. Франческо, много картин из жизни апостола Св. Андрея, в которых он проявил себя очень хорошо. Конкурируя с вышеупомянутым Никколо, фламандец Арриго (), мастер по изготовлению витражей, написал в том же месте алтарную картину маслом «Святые три царя» (),

содержащую историю волхвов, которая была бы достаточно красивой, если бы не была несколько запутанной и перегруженной цветами, которые конфликтуют друг с другом и разрушают всю градацию; но он лучше проявил себя в витраже, спроектированном и расписанном им самим, и выполненном для капеллы Св. Бернардино в Св. Лоренцо в том же городе. Но вернёмся к Джован Баттиста; вернувшись после вышеупомянутых работ в Модену, он выполнил в той же церкви Сан-Пьеро, для которой Никколо написал алтарную картину, две большие сцены по бокам, изображающие деяния святых Петра и Павла, в которых он проявил себя с необычайным мастерством.

В том же городе Модена были также несколько скульпторов, достойных быть отнесенными к числу хороших мастеров, ибо, кроме Моданино, о котором упоминалось в другом месте, был мастер по имени Иль Модена, который выполнил прекрасные работы в виде фигур из терракоты, в натуральную величину и даже больше; среди прочих, в капелле Сан-Доменико в Модене, а также для центральной части спальни Сан-Пьеро (монастыря черных монахов, также в Модене) — Мадонну, Святого Бенедикта, Святую Юстину и еще одного святого. Всем этим фигурам он так хорошо придал цвет мрамора, что они выглядят как будто действительно из этого камня; не говоря уже о том, что все они имеют прекрасные выражения лиц, прекрасные драпировки и замечательные пропорции. Тот же мастер выполнил похожие фигуры для спальни Сан-Джованни-Евангелиста в Парме; он также создал большое количество фигур в натуральную величину для многих ниш на внешней стороне Сан-Бенедетто в Мантуе, на фасаде и под портиком, которые настолько прекрасны, что выглядят как мраморные.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВ. ИОАННОМ
(По терракоте Иль Модена [Антонио Бегарелли]. Модена: Музей Чивико)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Точно так же Просперо Клементе, скульптор из Модены, был и остается талантливым мастером своего дела, о чем свидетельствует созданная им гробница епископа Рангоне в соборе Реджо, в которой находится сидящая статуя этого прелата в натуральную величину с двумя маленькими мальчиками, все очень хорошо выполненные; эту гробницу он создал по заказу синьора Эрколе Рангоне. В соборе Пармы, в подземельях, также находится надгробная плита Просперо для блаженного Бернардо дельи Уберти, флорентийца, кардинала и епископа этого города (), которая была завершена в 1548 году и получила высокую оценку.

В Парме также в разное время было много превосходных мастеров и людей с прекрасным талантом, как уже было сказано выше, поскольку, помимо Кристофано Кастелли, который в 1499 году написал очень красивую алтарную картину для собора, и Франческо Маццуоли, о жизни которого была написана книга, в этом городе было много других способных людей. Маццуоли, как уже упоминалось, выполнил некоторые работы в церкви Мадонна делла Стекката, но оставил их незавершенными после своей смерти, и Джулио Романо, создав цветной эскиз на бумаге, который может увидеть в этом месте каждый, поручил некоему Микеланджело Ансельми, уроженцу Сиены, но гражданину Пармы по усыновлению, будучи хорошим художником, воплотить этот эскиз в жизнь, на котором изображена коронация Богородицы. Он сделал это действительно превосходно, так что вполне заслужил, чтобы ему

была отведена большая ниша — одна из четырех очень больших ниш, которые есть в этом храме — напротив той, в которой он выполнил вышеупомянутую работу « » по эскизу Джулио. Приступив к этой работе, он хорошо продвигался к завершению «Поклонения волхвов» с большим количеством красивых фигур, изображая на плоской арке, как было рассказано ранее в «Жизни Маццуоли», мудрых дев и эскиз медных розеток; но, когда ему оставалось выполнить примерно треть этой работы, он умер, и поэтому она была завершена Бернардо Сояро из Кремоны, о чем мы расскажем вскоре. Рукой Микеланджело выполнена капелла Зачатия в церкви Св. Франциска в том же городе, а также «Небесная слава» в капелле Креста в церкви Св. Пьера Мартине.

Джироламо Маццуоли, двоюродный брат Франческо, как уже было сказано, продолжая работу в церкви Мадонны, оставленную незавершенной его родственником, расписал арку с Мудрыми девами и украсил ее розетками. Затем, в нише в конце, напротив главного входа, он написал Святого Духа, нисходящего в языках пламени на апостолов, а в последней из плоских арок — Рождество Иисуса Христа, которое, хотя еще не открыто, он показал нам в этом 1566 году, к нашему большому удовольствию, поскольку это действительно прекрасный образец работы в технике фрески. Великая центральная трибуна той же Мадонны делла Стекката, которую рисует Бернардо Сояро, художник из Кремоны, также будет, когда будет закончена, редким произведением, способным сравниться с другими, которые находятся в этом месте. Но обо всех этих работах нельзя сказать, что их создателем был кто-то другой, кроме Франческо Маццуоли, который первым с прекрасным вкусом начал великолепное украшение этой церкви, которая, как говорят, была построена по проектам и указаниям Браманте.



ЧЕТЫРЕ СВЯТЫХ
(По Бегарелли. Модена: С. Пьетро)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Что касается мастеров нашего искусства в Мантуе, то, помимо того, что было сказано о них до времени Джулио Романо, я должен сказать, что он посеял семена своего искусства в Мантуе и по всей Ломбардии таким образом, что с тех пор там всегда были способные люди, а его собственные работы с каждым днем все более явно признаются хорошими и достойными похвалы. И хотя Джован Баттиста Бертано, главный архитектор зданий герцога Мантуанского, построил в замке, над частью, где находятся воды и коридор, много великолепных и богато украшенных лепниной и картинами апартаментов, выполненных в основном Фермо Гизони, учеником Джулио, и другими, как будет рассказано, тем не менее он не сравнится с теми, что были сделаны самим Джулио. Тот же Джован Баттиста поручил Доменико Брусиясорци выполнить по его проекту для церкви Св. Барбары в замке герцога алтарную картину маслом, действительно достойную похвалы, на которой изображено мученичество этой святой. Кроме того, изучив Витрувия, он написал и опубликовал работу об ионической волюте, показывая, как она должна быть повернута, в соответствии с этим автором; а у главного входа в свой дом в Мантуе он установил целую каменную колонну и плоский модуль другой, с отмеченными всеми размерами ионического ордера, а также ладонью, дюймом, футом и браччо древних, чтобы каждый желающий мог убедиться в правильности этих размеров. В церкви С. Пьеро, соборе Мантуи, который был построен и спроектирован вышеупомянутым Джулио Романо, поскольку при его реконструкции он придал ему новую и современную форму, тот же Бертано заказал для каждой капеллы алтарную картину, выполненную руками различных художников; две из них он заказал по своим собственным эскизам вышеупомянутому Фермо Гизони: одну для капеллы Св. Луции (), на которой изображены эта святая и двое детей, а другую — для капеллы Св. Иоанна Евангелиста (S. Giovanni Evangelista). Еще одну подобную картину он заказал Ипполито Коста из Мантуи, на которой изображена Св. Агата со связанными руками между двумя

солдатами, которые режут и отрывают ей груди. Баттиста д'Аньоло дель Моро из Вероны написал для того же собора, как уже было сказано, алтарную картину, которая находится на алтаре Св. Марии Магдалины, а Джироламо Пармиджано — картину Св. Теклы. Паоло Фаринато из Вероны Бертано получил заказ на выполнение алтарной картины Св. Мартина, а вышеупомянутый Доменико Брусиясорци — Св. Маргариты; а Джулио Кампо из Кремоны написал картину Св. Джеронимо. И один, который был лучше всех остальных, хотя все они очень красивы, на котором изображен Св. Антоний Аббат, избиваемый дьяволом в образе женщины, которая искушает его, принадлежит кисти Паоло Веронезе. Но из всех мастеров Мантуи этот город никогда не имел более способного мастера живописи, чем Ринальдо, который был учеником Джулио. Его рукой написана алтарная картина в церкви Св. Агнесы в этом городе, на которой изображена Богородица в воздухе со Св. Августином и Св. Иеронимом, которые очень хорошо прорисованы; но смерть унесла его из этого мира преждевременно.

В очень красивом антикварном кабинете и кабинете, созданном синьором Чезаре Гонзага, который полон древних статуй и мраморных голов, этот господин заказал Фермо Гизони нарисовать генеалогическое древо дома Гонзага, чтобы украсить его. Гизони очень хорошо справился со всем, особенно с выражениями лиц. Тот же синьор Чезаре разместил там, кроме того, несколько картин, которые, безусловно, являются очень редкими, такие как «Мадонна с кошкой», написанная Рафаэлем да Урбино, и другая, на которой Богородица с удивительной грацией оmyвает младенца Иисуса. В другом маленьком шкафчике для медалей, который был прекрасно изготовлен из эбенового дерева и слоновой кости Франческо да Вольтерра, не имеющим себе равных в таких работах, он хранит несколько маленьких античных фигурок из бронзы, которые не могли бы быть прекраснее, чем они есть.

Короче говоря, с тех пор, как я в последний раз видел Мانتую, и до этого года, 1566-го, когда я вновь посетил этот город, он стал настолько красивее и богато украшенным, что, если бы я не видел этого собственными глазами, я бы не поверил; более того, число ремесленников там увеличилось и продолжает расти. Так, у Джован Баттиста Мантовано, превосходного скульптора и гравера, о котором мы говорили в «Жизни Джулио Романо» и в «Жизни Марк-Антонио Болоньезе», родились два сына, которые божественно гравировали на медных пластинах, и, что еще более удивительно, дочь по имени Диана, которая также гравировала так хорошо, что это вызывает восхищение; и я, увидев ее, очень милую и любезную девушку, и ее работы, которые являются прекрасными, был поражен.

Не могу не упомянуть, что в С. Бенедетто, очень известном монастыре черных монахов в Мантуе, отреставрированном Джулио Романо по прекрасному проекту, находится много работ, выполненных вышеупомянутыми мастерами из Мантуи и другими ломбардами, в дополнение к тем, которые описаны в «Жизни» того же Джулио. Там находятся работы Фермо Гизони, такие как «Рождество Христово», два алтарных образа Джироламо Маццуоли, три работы Латтанцио Гамбара из Брешии и три других работы Паоло Веронезе, которые являются лучшими. В том же месте, в голове трапезной, рукой некоего Фра Джироламо, мирянина Св. Доминика, как уже упоминалось в другом месте, находится картина маслом, которая является копией очень красивой «Тайной вечери», написанной Леонардо в церкви Св. Марии делле Грации в Милане, и скопированной настолько хорошо, что я был ею потрясен. Я с удовольствием упоминаю об этом обстоятельстве, поскольку в этом году, 1566-м, я видел оригинал Леонардо в Милане, который пришел в такое состояние, что на нем ничего не видно, кроме беспорядочной массы; поэтому благочестие этого доброго отца всегда будет свидетельствовать в этом отношении о гении Леонардо да Винчи. Рукой того же монаха я видел в вышеупомянутом доме Монетного двора в Милане картину,

скопированную с картины Леонардо, на которой изображены улыбающаяся женщина и Иоанн Креститель в детском возрасте, очень хорошо скопированные.



ОЧИЩЕНИЕ ДЕВЫ

(По фреске Джулио Кампи. Кремона: С. Маргерита)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Кремона, как уже упоминалось в «Жизни Лоренцо ди Креди» и в других источниках, в разные времена имела людей, которые создавали в живописи произведения, достойные самой высокой похвалы. И мы уже рассказывали, что когда Боккаччо Боккаччино расписывал большую нишу собора в Кремоне и истории Богородицы по всей церкви, Бонифацио Бемби также был хорошим художником, а Альтобелло выполнил во фреске многие истории Иисуса Христа с гораздо большим художественным замыслом, чем у Боккаччино. После этих работ Альтобелло расписал фресками часовню в Св. Агостино в том же городе, в стиле, полном красоты и изящества, что может увидеть каждый. В Милане, в Корте Веккья, то есть во дворе, или, вернее, на площади дворца, он написал стоящую фигуру, вооруженную по древнему обычаю, гораздо лучше, чем все другие, которые были

выполнены там многими художниками примерно в то же время. После смерти Бонифацио, который оставил незавершенными вышеупомянутые истории о Христе в соборе Кремоны, Джованни Антонио Личинио из Порденоне, называемый в Кремоне Де' Сакки, завершил эти истории, начатые Бонифацио, расписав там фресками пять сцен Страстей Христовых с величественными фигурами, смелой цветовой гаммой и ракурсами, которые обладают живостью и силой; все это научило кремонцев хорошему методу живописи, и не только фресковой, но и масляной, поскольку в том же соборе, у пилястра в центре церкви, находится очень красивый алтарь, написанный рукой Порденоне. Камилло, сын Боккаччино, впоследствии подражал этому стилю в росписи фресками главной капеллы С. Джисмондо за пределами города и в других работах, и преуспел в этом гораздо лучше, чем его отец. Однако Камилло, будучи медлительным и даже прокрастинирующим в своей работе, не рисовал много, кроме мелких вещей и работ, не имеющих большого значения.

Но тем, кто больше всего подражал хорошим манерам и кто больше всего выиграл от конкуренции вышеупомянутых мастеров, был Бернардо де Гатти, называемый Иль Сояро, о котором упоминалось при рассказе о Парме. Некоторые говорят, что он был из Верцелли, а другие — из Кремоны; но, откуда бы он ни был, он написал очень красивую алтарную картину для главного алтаря церкви Св. Пьеро, принадлежащей каноникам-регулярам, а в их трапезной — историю чуда, которое Иисус Христос сотворил с пятью хлебами и двумя рыбами, насытив бесконечное множество людей, хотя он так сильно ретушировал ее «а сессо», что она с тех пор утратила всю свою красоту. Этот мастер также выполнил под сводом в церкви Сан-Джисмондо, недалеко от Кремоны, «Вознесение Иисуса Христа на небеса», которое было приятным для глаз произведением () и очень красивым по цветовой гамме. В церкви Санта-Мария-ди-Кампанья в Пьяченце, в конкуренции с Порденоне и напротив упомянутого Святого Августина, он написал фреску Святого Георгия в доспехах и на коне, убивающего змея, с духом, движением и превосходным рельефом. После этого ему было поручено закончить трибуну этой церкви, которую Порденоне оставил незавершенной, где он написал фреску, изображающую всю жизнь Мадонны; и хотя пророки и сивиллы, которых Порденоне изобразил там вместе с несколькими детьми, прекрасны до удивления, тем не менее Сояро справился с задачей настолько хорошо, что вся эта работа выглядит так, как будто она выполнена одной и той же рукой. Точно так же некоторые небольшие алтарные картины, которые он выполнил в Виджевано, заслуживают значительной похвалы за свое совершенство. Наконец, после того как он отправился в Парму, чтобы работать в Мадонна делла Стекката, большая ниша и арка, оставленные незавершенными из-за смерти Микеланджело из Сиены, были закончены руками Сояро. И за то, что он так хорошо справился с этой работой, жители Пармы поручили ему расписать большую трибуну, которая находится в центре этой церкви, где он сейчас постоянно занят выполнением фрески «Успение Пресвятой Богородицы», которая, как надеются, окажется самым замечательным произведением.



ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА

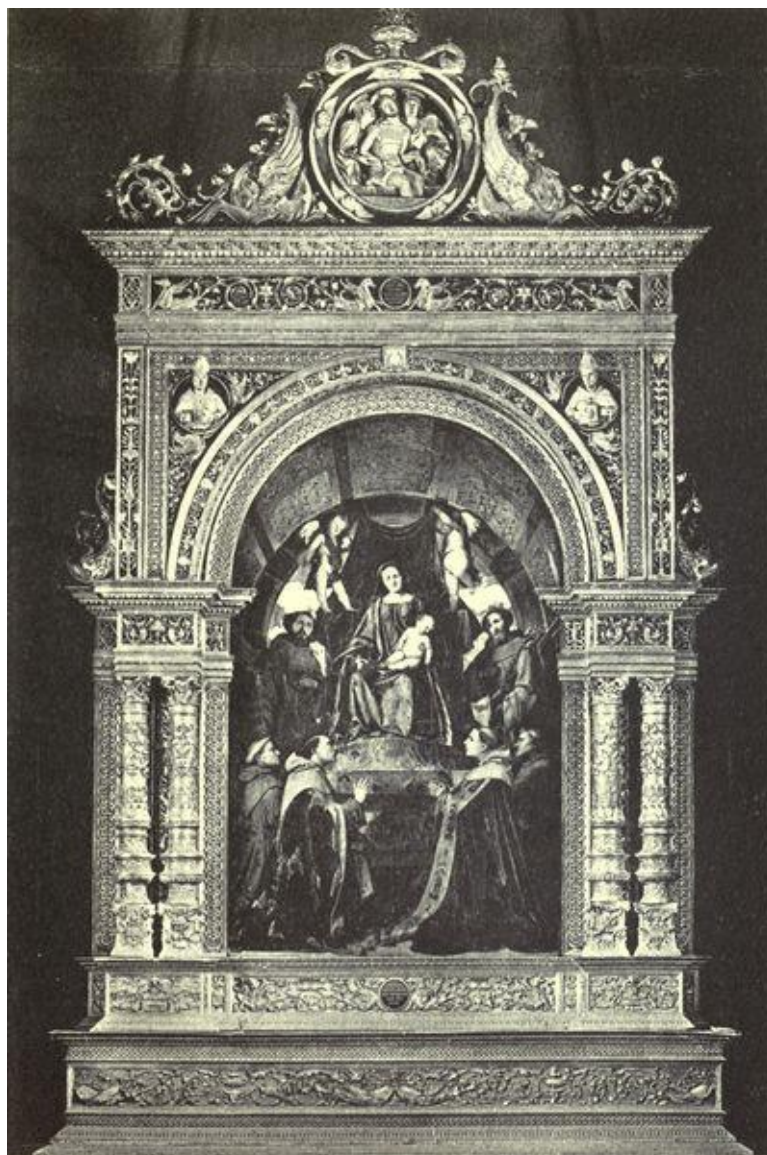
*(По картине Софонисбы Ангуишоло. Вена: Императорская галерея, 109)
Брукманн*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Когда Боккаччино был еще жив, но уже стар, в Кремоне был еще один художник по имени Галеаццо Кампо, который написал «Розарий Богородицы» в большой капелле церкви Св. Доменико и фасад с задней стороны церкви Св. Франциска, а также другие работы и алтарные картины, которые находятся в Кремоне и все являются хорошими. У него родилось трое сыновей: Джулио, Антонио и Винченцио; но Джулио, хотя и получил первые азы искусства от своего отца Галеаццо, тем не менее впоследствии последовал манере Сояро, считая ее лучшей, и много учился на некоторых полотнах, выполненных в Риме Франческо Сальвиати для ткачества гобеленов и отправленных в Пьяченцу герцогу Пьер Луиджи Фарнезе. Первыми работами, которые этот Джулио выполнил в молодости в Кремоне, были четыре большие сцены в хоре церкви Св. Агаты, изображающие мученичество этой девы, которые оказались настолько хороши, что даже опытный мастер, возможно, не смог бы сделать их так хорошо (). Затем, после выполнения некоторых работ в церкви Св. Маргериты, он расписал многие фасады дворцов в технике светотени с хорошим дизайном. Для церкви Св. Гизмондо, расположенной за пределами города, он написал маслом алтарную картину главного алтаря, которая была очень красива благодаря

разнообразие и множеству фигур, которые он изобразил на ней, соревнуясь со многими художниками, которые работали в этом месте до него. После алтарной картины он написал там много фресок на сводах, в частности, «Сошествие Святого Духа на апостолов», которые изображены в перспективе, чтобы их можно было видеть снизу, с прекрасной грацией и большим мастерством. В Милане, для церкви Пассионе, монастыря каноников-регуляров, он написал маслом на доске «Распятие Христа» с ангелами, Мадонной, святым Иоанном Богословом и другими Мариями. В монастыре Св. Павла, также в Милане, он выполнил четыре сцены с обращением и другими деяниями этого святого. В этой работе ему помогал его брат Антонио Кампо, который также написал для монастыря Св. Катерины у Порта Тичинезе, также в Милане, для часовни в новой церкви, архитектура которой принадлежит Ломбардино, картину маслом Св. Елены, направляющей поиски Креста Христова, которая является очень хорошей работой. А Винченцио, третий из этих трех братьев, многому научившись у Джулио, как и Антонио, является молодым человеком с большими перспективами.

У того же Джулио Кампо учились не только два вышеупомянутых брата, но также Латтанцио Гамбара и другие; но самой выдающейся в живописи, приносящей ему больше чести, чем кто-либо другой, была Софонисба Ангишиуола из Кремоны с тремя сестрами, этими одаренными девушками, дочерьми синьора Амилькаре Ангишиуола и синьоры Бьянки Пунзона, которые принадлежат к самым знатным семьям Кремоны. Говоря о синьоре Софонисбе, о которой мы мало упоминали в «Жизни Проперции из Болоньи», потому что в то время мы не знали о ней ничего больше, я должен рассказать, что в этом году я видел в доме ее отца в Кремоне картину, выполненную ею с большим усердием, на которой были изображены ее три сестры, играющие в шахматы, и вместе с ними старая женщина из их дома. Все было выполнено с такой тщательностью и таким духом, что все они выглядят как живые и не нуждаются ни в чем, кроме речи. На другой картине, написанной той же Софонисбой, изображен ее отец синьор Амилькаре, с одной стороны которого стоит одна из его дочерей, ее сестра по имени Минерва, которая отличалась в живописи и литературе, а с другой стороны — их брат Асдрубале, сын того же человека; и эти портреты тоже выполнены так хорошо, что кажутся дышащими и абсолютно живыми. В Пьяченце, в доме преподобного архидиакона главной церкви, находятся две очень красивые картины той же руки: на одной изображен портрет архидиакона, а на другой — сама Софонисба, и каждой из этих фигур не хватает только речи. Эта дама, как упоминалось выше, была впоследствии приглашена герцогом Альвой на службу к королеве Испании, где она и по сей день остается, получая щедрую зарплату и много почестей, и создала множество портретов и картин, которые вызывают восхищение. Вдохновленный славой этих работ, папа Пий IV сообщил Софонисбе, что он желает получить от нее портрет ее величества королевы Испании; поэтому, выполнив его со всем усердием, она отправила его в Рим, чтобы преподнести его Его Святейшеству, написав ему письмо в точности в том виде, в каком оно приводится ниже:



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТЫМИ
(По картине Джироламо Романино. Брешия: С. Франческо)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

«СВЯТОЙ ОТЕЦ,

от distinguished нунция Вашего Святейшества я узнал, что Вы желаете получить портрет Ее Величества Королевы, моей повелительницы, написанный моей рукой. И поскольку я принял этот заказ как особую милость и честь, имея возможность служить Вашему Святейшеству, я попросил разрешения у Ее Величества, которая с готовностью его дала, признавая в этом отцовскую любовь, которую Ваше Святейшество питает к ней. Пользуясь возможностью, предоставленной этим шевалье, я посылаю его Вам, и, если я удовлетворил этим желание Вашего Святейшества, я получу бесконечное вознаграждение; но я не могу не сказать Вам, что если бы было возможно таким же образом представить кистью Вашему Святейшеству красоту ума этой милостивой королевы, Вы увидели бы самое чудесное из всего, что есть на свете. Но в тех частях, которые можно изобразить искусством, я не преминул приложить все усилия, на которые способны мои силы, и знания, чтобы представить Вашему Святейшеству истину. И с этим заключением, со всем почтением и смирением, я целую Ваши святейшие ноги.

«От самого покорного слуги Вашего Святейшества,

Софонисба Ангишиуола.

«В Мадриде, 16 сентября 1561 года».

На это письмо Его Святейшество ответил приведенным ниже письмом, в котором, посчитав портрет удивительно красивым, он сопровождал его подарками, достойными великого таланта Софонисбы:

«Пий ПАПА IV, возлюбленная во ХРИСТЕ дочь.

Мы получили портрет милостивейшей королевы Испании, нашей дорогой дочери, который вы прислали нам, и он был для нас весьма приятен, как из-за изображенной на нем личности, которую мы любим отцовской любовью за ее истинную набожность и другие прекрасные качества ума, не говоря уже о других причинах, так и потому, что он был очень хорошо и тщательно выполнен вашей рукой. Мы благодарим вас за это, уверяя вас, что будем хранить его среди наших самых дорогих вещей, и высоко оценивая ваше искусство, которое, хотя и является чудесным, мы считаем наименьшим из многих даров, которые есть в вас. И с этим заключением мы вновь посылаем вам наше благословение. Да хранит вас Господь Бог.

«Dat. Romæ, die 15 Octob., 1561».

И пусть это свидетельство будет достаточным доказательством того, насколько велик талант Софонисбы.

Ее сестра по имени Люсия оставила после своей смерти не меньшую славу, чем Софонисба, благодаря нескольким картинам, написанным ее рукой, которые не уступают по красоте и ценности картинам ее сестры, описанным выше, как можно видеть в Кремоне по портрету, который она написала синьора Пьетро Мария, выдающегося врача, но еще больше по другому портрету, написанном этой одаренной девушкой портрете герцога Сессы, который был так хорошо подделан, что, казалось бы, невозможно сделать лучше или создать портрет с более оживленным сходством.

Третья из сестер Ангишиуола, по имени Европа, еще ребенок по возрасту. С этой девушкой, полной грации и таланта, я разговаривал в этом году, и, насколько можно судить по ее работам и рисункам, она ни в чем не уступает своим сестрам Софонисбе и Люсии. Эта Европа выполнила много портретов джентльменов в Кремоне, которые в целом красивы и естественны, а один из портретов своей матери, синьоры Бьянки, она отправила в Испанию, где он очень понравился Софонисбе и всем в том дворе, кто его видел. Анна, четвертая сестра, хотя и маленькая девочка, также уделяет много внимания рисованию, и я не знаю, что сказать, кроме того, что необходимо иметь врожденную склонность к искусству, а затем добавить к этому изучение и практику, как это сделали эти четыре благородные и одаренные сестры, так увлеченные всяким редким искусством, и в частности рисованием, настолько, что дом синьора Амилькаре Ангишиуола, счастливого отца прекрасной и почтенной семьи, показался мне домом живописи, или, скорее, всех искусств. Но если женщины так хорошо умеют рожать живых людей, то что удивительного в том, что те, кто желает, так же хорошо умеют создавать их в живописи?

Но вернемся к Джулио Кампо, о котором я уже говорил, что эти молодые женщины являются его ученицами. Помимо других работ, он создал картину на ткани, которая служит

покрывалом для органа в соборной церкви. Она выполнена с большим вниманием к деталям в технике темперы и изображает множество фигур, представляющих истории Эстер и Артаксеркса, а также распятие Амана. В том же соборе на алтаре Святого Михаила находится изящная алтарная картина его рук; но поскольку Джулио еще жив, я пока не буду больше говорить о его работах. Из Кремоны были также скульптор Джеремиа, о котором мы упоминали в «Жизни Филарето»,^[2] и который выполнил большую работу из мрамора в церкви Св. Лоренцо, резиденции монахов Монте-Оливето; и Джованни Педони, который выполнил много работ в Кремоне и Брешии, и в частности многое в доме синьора Элисео Раймондо, что является прекрасным и достойным похвалы.



КОРОНАЦИЯ ДЕВЫ МАРИИ

**(По картине Алессандро Бонвичино [Иль Моретто или Моретто да Брешия]. Брешия:
SS. Nazaro e Celso)**

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В Брешии также были и до сих пор есть люди, превосходные в искусстве дизайна, и, среди прочих, Джироламо Романино выполнил в этом городе бесчисленное количество работ. Алтарная картина на главном алтаре церкви Св. Франциска, которая является очень

хорошей картиной, принадлежит его руке, как и маленькие створки, которые ее окружают, расписанные темперной краской как внутри, так и снаружи; его работа — еще одна алтарная картина, выполненная маслом, которая очень красива и в которой можно увидеть мастерские имитации природных объектов. Но более талантливым, чем Джироламо Романино (), был Алессандро Моретто (Alessandro Moretto), который написал фреску под аркой Порты Брушата (Porta Brusciata), изображающую перенос тел святых Фаустино и Джовита с несколькими группами фигур, сопровождающих эти тела, все очень хорошо выполненные. Для церкви Сан-Наццаро, также в Брешии, он выполнил некоторые работы, а также для церкви Сан-Чельсо, которые получились очень хорошими, и алтарную картину для церкви Сан-Пьеро в Оливето, которая полна очарования. В Милане, в здании Монетного двора, находится картина того же Алессандро с изображением «Обращение святого Павла» и другими головами, которые выглядят очень естественно, с красивыми украшениями из драпировок и одеяний, поскольку он очень любил имитировать золотые и серебряные ткани, бархат, дамаст и другие драпировки всех видов, которые он с большим усердием размещал на фигурах. Головы, написанные этим мастером, очень реалистичны и напоминают манеру Рафаэля да Урбино, и еще больше напоминали бы ее, если бы он не жил так далеко от Рафаэля.

Зятем Алессандро был Латтанцио Гамбара, художник из Брешии, который, как уже упоминалось, обучился своему искусству у Джулио Кампо из Вероны,^[3] и в настоящее время является лучшим художником в Брешии. Его рукой в церкви Черных монахов Св. Фаустино выполнены алтарная картина главного алтаря, фрески на сводах и стенах, а также другие картины, которые находятся в той же церкви. В церкви Св. Лоренцо также находится алтарная картина главного алтаря, написанная его рукой, с двумя сценами на стенах и сводах, все расписанными фресками почти в том же стиле. Кроме многих других фасадов, он также расписал фасад своего собственного дома самыми прекрасными изобретениями, а также интерьер; в этом доме, расположенном между Сан-Бенедетто и Весковадо, я видел, когда в последний раз был в Брешии, два очень красивых портрета его рук, портрет Алессандро Моретто, его тестя, который представляет собой очень милую голову старика, и портрет дочери того же Алессандро, его жены. И если бы другие работы Латтанцио были равны этим портретам, он мог бы сравниться с величайшими мастерами своего искусства. Но, поскольку его работ бесчисленное множество, а сам он, кроме того, еще жив, на данный момент достаточно упомянуть только те, которые были названы.

Рукой Джан Джироламо Брешиано создано много работ, которые можно увидеть в Венеции и Милане, а в вышеупомянутом доме Монетного двора находятся четыре картины «Ночь» и «Огонь», которые очень красивы. В доме Томмазо да Эмполи в Венеции находится «Рождество Христово», очень красивая ночная сцена, а также есть и другие подобные фантазийные работы, в которых он был мастером. Но, поскольку он занимался только такого рода вещами и не создавал крупных произведений, о нем нечего больше сказать, кроме того, что он был человеком с богатым воображением и пытливым умом, и что его работы заслуживают высокой оценки.

Джироламо Мосчано из Брешии, проведя свою юность в Риме, создал много прекрасных работ с фигурами и пейзажами, а в Орвието, в главной церкви Св. Марии, он написал две алтарные картины маслом и несколько пророков фреской, которые являются хорошими работами; а его рисунки, опубликованные в гравюрах, выполнены с хорошим дизайном. Но, поскольку он также жив и служит кардиналу Ипполито д'Эсте в строительстве и реставрации, которые тот проводит в Риме, Тиволи и других местах, я не буду больше говорить о нем в настоящее время.

Недавно из Германии вернулся Франческо Риккино, также художник из Брешии, который, помимо многих других картин, написанных им в разных местах, выполнил несколько работ маслом в вышеупомянутой церкви Сан-Пьеро в Оливето в Брешии, которые выполнены с большим вниманием к деталям и усердием.



ПОКЛОНЕНИЕ ПАСТУХОВ

*(По картине Джан Джироламо Брешиано [Саволдо]. Брешия: Палаццо Мартиненго)
Алинари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Братья Кристофано и Стефано, художники из Брешии, пользуются большим авторитетом среди мастеров благодаря своему таланту в рисовании в перспективе; и, среди прочих работ в Венеции, они изобразили на плоском потолке церкви Санта-Мария-делл'Орто коридор с двойными витыми колоннами, похожими на те, что находятся у Святых Ворот в соборе Святого Петра в Риме, которые, опираясь на большие консоли, выступающие наружу, образуют великолепный коридор с крестовым сводом вокруг всей церкви. Эта работа, если смотреть на нее из центра церкви, демонстрирует прекрасные сокращения, которые вызывают удивление у всех, кто их видит, и заставляют плоский потолок казаться сводчатым; кроме того, он сопровождается прекрасным разнообразием лепнины, масок, гирлянд и некоторых фигур, которые составляют очень богатое украшение произведения, заслуживающего всеобщего восхищения как за свою новизну, так и за то, что оно было выполнено превосходно и с большим усердием. И поскольку этот метод принес большое удовлетворение тому самому прославленному Сенату, тем же мастерам было поручено

выполнить еще один потолок, похожий, но небольшой, в библиотеке С. Марко, который, для работы такого рода, был очень высоко оценен. Наконец, этих братьев вызвали в их родной город Брешию, чтобы они сделали то же самое с великолепным залом, который был начат на площади много лет назад с огромными затратами и возведен над театром с большими колоннами, под которым находится променада. Этот зал имеет шестьдесят два полных шага в длину, тридцать пять в ширину и столько же в высоту в самой высокой точке, хотя он кажется гораздо больше, поскольку изолирован со всех сторон и не имеет никаких прилегающих помещений или других зданий. На потолке этого великолепного и почетного зала эти два брата проделали огромную работу, принеся себе большую славу: они изготовили ферму для крыши (покрытой свинцом) из очень больших деревянных балок, соединенных между собой железными скобами, и с большим художественным мастерством оформили потолок в виде свода в форме чаши, так что получилось богатое произведение. Правда, в этом огромном пространстве размещены только три картины, написанные маслом, каждая размером в десять брачч, которые были написаны старым Тицианом; в то время как там могло бы поместиться гораздо больше, с более богатой, красивой и пропорциональной компоновкой отделений, что сделало бы этот зал более веселым, красивым и богато украшенным; но во всех остальных частях он был выполнен с большим вкусом.



СВЯТОЕ СЕМЬЯ

(По картине Брамантино. Милан: Брера, 279)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Теперь, когда в этой части нашей книги мы рассказали о мастерах дизайна в городах Ломбардии, было бы уместно сказать несколько слов о мастерах города Милана, столицы провинции, о которых здесь еще не упоминалось, хотя о некоторых из них мы говорили во многих других местах нашей работы. Начну с Брамантино, о котором упоминалось в «Жизни Пьеро делла Франческа из Борго». Я обнаружил, что он выполнил гораздо больше работ, чем я перечислил выше; и, по правде говоря, мне тогда не казалось возможным, чтобы столь известный мастер, привнесший в Милан хороший дизайн, выполнил так мало работ, как те, о которых я знал. Теперь, после того как он, как уже упоминалось, расписал в Риме несколько апартаментов для папы Николая V и закончил над дверью С. Сеполькро в Милане изображение Христа в сокращенной перспективе, Мадонну, держащую Его на коленях, Магдалину и Св. Иоанна, что было очень редким произведением, он написал фреску на фасаде двора Монетного двора в Милане, изображающую Рождество Христа Спасителя, а в церкви Санта-Мария-ди-Брера, на трамеццо, «^[4]» Рождество Богородицы с некоторыми пророками на дверях органа, которые очень хорошо сжаты, чтобы их можно было видеть снизу, и перспектива, которая отступает с прекрасной градацией, отлично продуманной; что меня не удивляет, поскольку он всегда очень любил изучать архитектуру и очень хорошо в ней разбирался. Так я помню, как однажды видел в руках Валерио Вичентино очень красивую книгу « » о древностях, нарисованную с точными размерами рукой Брамантино, в которой были изображены здания Ломбардии и планы многих известных сооружений, которые я нарисовал из этой книги, будучи тогда мальчиком. В ней был храм Св. Амброджио в Милане, построенный лангобардами и полностью украшенный скульптурами и картинами в греческом стиле, с круглой трибуной значительных размеров, но не очень удачной с архитектурной точки зрения; этот храм был перестроен во времена Брамантино по его проекту, с каменным портиком с одной стороны и колоннами в виде обрубленных стволов деревьев, которые придают ему некоторую новизну и разнообразие. Там же был нарисован древний портик церкви Св. Лоренцо в том же городе, построенный римлянами, который является великим произведением, красивым и достойным внимания; но храм там, или, вернее, церковь, выполнен в готском стиле. В той же книге был нарисован храм Св. Акилино (), который является очень древним и покрыт инкрустациями из мрамора и штукатурки, очень хорошо сохранившимися, с несколькими большими гробницами из гранита. Точно так же был изображен храм Св. Пьеро в Чиель-д'Оро в Павии, где находится тело Св. Августина в гробнице, расположенной в ризнице и покрытой маленькими фигурками, которые, по моему мнению, были созданы руками Агостино и Аньоло, скульпторов из Сиены. Там же была нарисована кирпичная башня, построенная готами, которая является прекрасным произведением, поскольку в ней, помимо прочего, можно увидеть несколько фигур, изготовленных из терракоты по образцу античных, каждая высотой шесть брачч, которые сохранились в довольно хорошем состоянии до наших дней. В этой башне, как говорят, умер Бозций, который был похоронен в вышеупомянутой церкви Св. Пьеро в Чиель д'Оро, ныне называемой Св. Агостино, где и по сей день можно увидеть гробницу этого святого человека с надписью, помещенной там Алипрандо, который восстановил и перестроил церковь в 1222 году. Кроме того, в этой книге, нарисованной рукой самого Брамантино, был изображен очень древний храм Санта-Мария-ин-Пертика, круглой формы, построенный из обломков лангобардами; в этом месте теперь покоятся кости французов и других, которые были разгромлены и убиты перед Павией, когда король Франции Франциск I был взят в плен императором Карлом V.



ВОИН

(По фреске Брамантино. Милан: Брера, № 494)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но давайте теперь оставим рисунки в стороне: Брамантино расписал в Милане фасад дома синьора Джован Баттиста Латуате, изобразив на нем прекрасную Мадонну, а по обе стороны от нее — пророков. На фасаде дома синьора Бернардо Скакалароццо он нарисовал четырех гигантов, имитирующих бронзу, которые получились довольно хорошими; другие его работы, находящиеся в Милане, принесли ему славу, поскольку он был первым, кто продемонстрировал в Милане хороший стиль живописи, и именно благодаря ему Браманте, благодаря хорошей форме, которую он придавал своим зданиям и перспективам, стал выдающимся мастером в области архитектуры; поскольку первыми вещами, которые изучал Браманте, были работы Брамантино. Под руководством Браманте был построен храм С. Сатиро, который мне чрезвычайно нравится, поскольку это очень богатое сооружение, украшенное как внутри, так и снаружи колоннами, двойными коридорами и другими орнаментами, с сопровождением прекрасной ризницы, полностью заполненной статуями. Но прежде всего заслуживает похвалы центральная трибуна этого места, красота которой, как было рассказано в «Жизни Браманте», стала причиной того, что Бернардино да Тревио последовал этому методу в Миланском соборе и уделил внимание архитектуре, хотя его первым и главным искусством была живопись; исполнив, как уже упоминалось, в монастыре Санта-Мария-делле-Грации четыре сцены Страстей Христовых фресками и некоторые другие в технике светотени.



САЛОМЕ

**(По мотивам панно Чезаре да Сесто. Вена: Императорская галерея, 91)
Брукманн**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Бернардино был представлен и получил большую помощь от скульптора Агостино Бусто, прозванного Иль Бамбаджа, о котором есть упоминание в «Жизни Баччо да Монтелупо». Агостино выполнил несколько работ в С. Марта, монастыре монахинь в Милане, среди которых, хотя и трудно получить разрешение на вход в это место, я видел гробницу монсеньора де Фуа, умершего в Павии, [\[5\]](#) в виде множества мраморных фрагментов, на которых изображено около десяти сцен с маленькими фигурками, вырезанными с большим тщательностью, о деяниях, сражениях, победах и триумфальных штурмах крепостей этого лорда, и, наконец, о его смерти и погребении. Короче говоря, эта работа такова, что я, глядя на нее с изумлением, стоял некоторое время, удивляясь тому, что такие тонкие и необыкновенные работы можно было выполнить руками и железными инструментами; ибо

в этой гробнице, выполненной с помощью удивительной техники резьбы по камню (), можно увидеть украшения из трофеев, оружия всех видов, колесниц, артиллерии и многих других военных машин, и, наконец, тело этого господина в доспехах, в натуральную величину, которое, лежа мертвым, кажется почти полным радости от побед, которые он одержал. И, конечно, жаль, что это произведение, которое вполне достойно быть отнесено к числу самых поразительных образцов искусства, осталось незавершенным и лежит на земле в кусках, а не возведено в каком-нибудь месте; поэтому я не удивляюсь, что некоторые фигуры были украдены из него, а затем проданы и установлены в других местах. Правда в том, что в наши дни среди людей так мало человечности, или, скорее, благочестия, что из всех тех, кто получал пользу и любовь от де Фуа, ни один не почувствовал скорби по его памяти или по красоте и совершенству этого произведения. Рукой того же Агостино Бусто выполнены некоторые работы в Дуомо и, как уже упоминалось , гробница Бираги в С. Франческо, а также многие другие очень красивые работы в Чертозе Павии.

Соперником Агостино был некий Кристофано Гоббо, который также выполнил много работ на фасаде вышеупомянутой Чертозы и в церкви, и сделал это настолько хорошо, что его можно отнести к числу лучших скульпторов, которые были в Ломбардии в то время. Адам и Ева, которые находятся на восточном фасаде Миланского собора, выполненные его рукой, считаются редкими произведениями, которые могут сравниться с любыми работами других мастеров в тех краях.

Примерно в то же время в Милане жил другой скульптор по имени Анджело, по прозвищу Чичильяно, который создал на той же стороне (Дуомо) и такого же размера скульптуру Святой Марии Магдалины, поднятой на высоту четырьмя маленькими ангелами, которая является очень красивым произведением и ни в чем не уступает работам Кристофано. Этот скульптор также уделял внимание архитектуре и создал, среди прочего, портик Св. Цельса в Милане, который был закончен после его смерти Тофано, прозванным Ломбардино, который, как было сказано в «Жизни Джулио Романо», построил много церквей и дворцов по всему Милану, и, в частности, монастырь, церковь и фасад монахинь Св. Катерины у Порта Тичинезе, а также многие другие здания, похожие на эти.

Сильвио да Фьезоле, работая по просьбе Тофано над собором, выполнил украшение двери, выходящей на запад и север, на которой изображены несколько сцен из жизни Богородицы, в том числе сцена ее обручения, которая очень красива; а на противоположной стороне, на плите того же размера, изображена свадьба в Кане Галилейской, выполненная рукой Марко да Гра, очень опытного скульптора. Работа над этими сценами сейчас продолжается очень прилежным молодым человеком по имени Франческо Брамбилари, который почти завершил одну из них, очень красивую работу, на которой изображены апостолы, принимающие Святой Дух. Он также изготовил капелькуобразную консоль из мрамора, полностью ажурную, с листвой и группой детей, которые просто чудесны; и над этой работой, которая будет размещена в Дуомо, будет установлена мраморная статуя папы Пия IV, одного из Медичи и гражданина Милана.

Если бы в этом месте существовала школа искусств, подобная школе « » в Риме и Флоренции, эти талантливые мастера создали бы и продолжали бы создавать удивительные вещи. И, по правде говоря, они сегодня в большом долгу перед шевалье Леоне Лиони из Ареццо, который, как будет сказано, потратил много времени и денег на то, чтобы привезти в Милан слепки многих древних произведений, сделанные из гипса, для своего собственного использования и использования другими мастерами.

Но вернёмся к миланским художникам; после того как Леонардо да Винчи выполнил там уже описанную «Тайную вечерю», многие пытались подражать ему, и среди них были Марко

Оггиони и другие, о которых упоминалось в «Жизни Леонардо». Кроме них, Чезаре да Сесто, также миланский художник, очень хорошо его подражал; и, помимо того, что было упомянуто в «Жизни Доссо», он написал большую картину, которая находится в доме Монетного двора в Милане, действительно богатую и красивую работу, на которой изображен Христос, крещенный Иоанном. Рукой того же художника в том же месте находится голова Иродиады с головой Иоанна Крестителя на блюде, выполненная с великолепным мастерством. И, наконец, он написал для С. Рокко, за Porta Романа, алтарную картину, на которой изображен этот святой в молодом возрасте, а также другие картины, которые очень высоко ценятся.

Гауденцио, миланский художник, который при жизни считался талантливым мастером, написал алтарную картину для главного алтаря в церкви Сан-Чельсо. В часовне церкви Санта-Мария-делле-Грации он выполнил фреску «Страсти Христовы» с фигурами в натуральную величину в необычных позах; а затем, соревнуясь с Тицианом, он написал алтарную картину для места под этой часовней, в которой, хотя он был очень уверен в себе, он не превзошел работы других художников, которые трудились в этом месте.

Бернардино дель Лупино, о котором недавно упоминалось, расписал в Милане, недалеко от Сан-Сеполькро, дом синьора Джан Франческо Раббиа, то есть фасад, лоджии, залы и апартаменты, изобразив там многие «Метаморфозы» Овидия и другие басни с хорошими и красивыми фигурами, выполненными с большой тонкостью. А в Монастеро Маджоре он расписал всю большую алтарную стену различными сюжетами, а также, в часовне, изобразил Христа, бичуемого у колонны, и многие другие работы, которые все очень хороши.



ГАУДЕНЦИО ФЕРРАРИ: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ
(Милан: Брера, 277. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

И на этом заканчивается вышеизложенная биография различных ломбардских мастеров.



СВ. ПАВЕЛ

(По мотивам панно Гауденцио [Гауденцио Феррари]. Париж: Лувр, 1285)

Алинари

[Увеличить изображение](#)

РИДОЛФО, ДАВИД И БЕНЕДЕТТО ГИРЛАНДАДЖО

**ЖИЗНИ РИДОЛЬФО, ДАВИДА И БЕНЕДЕТТО ГИРЛАНДАДЖО
ХУДОЖНИКОВ ИЗ ФЛОРЕНЦИИ**

Хотя в некотором смысле кажется невозможным, чтобы тот, кто подражает какому-то выдающемуся человеку в наших искусствах и следует по его стопам, не стал в значительной степени похожим на него, тем не менее можно заметить, что очень часто братья и сыновья людей, обладающих исключительными способностями, не следуют своим родственникам в этом отношении, а странным образом отклоняются от их стандартов. Я думаю, что это происходит не потому, что в них нет того же пламенного духа и того же гения, которые передаются по крови, а скорее по другой причине — из-за чрезмерной легкости и комфорта, а также из-за избытка средств, которые часто мешают людям быть трудолюбивыми и усердными в своих занятиях. Однако это правило не настолько жесткое, чтобы иногда не происходило обратное.

Давид и Бенедетто Гирландайо, хотя и обладали очень хорошими способностями и могли бы последовать за своим братом Доменико в вопросах искусства, все же не сделали этого по той причине, что после смерти того же брата они сбились с пути доброго дела: один из них, Бенедетто, долгое время скитался, а другой тщетно тратил свой ум на изучение мозаики. Давид, который был очень любим Доменико и который любил его одинаково, как при жизни, так и после смерти, после его смерти вместе со своим братом Бенедетто закончил многие работы, начатые Доменико, и в частности алтарную картину главного алтаря в церкви Санта-Мария-Новелла, то есть часть сзади, которая теперь обращена к хору; а некоторые ученики того же Доменико закончили пределлу с маленькими фигурками, Никколайо с большим усердием написал под фигурой Св. Стефана диспут этого святого, а Франческо Граначчи, Якопо дель Тедеско () и Бенедетто выполнили фигуры Св. Антонино, архиепископа Флоренции, и Св. Екатерины Сиенской. Они также написали алтарную картину Святой Люсии, которая находится в этом месте, с головой монаха, рядом с центром церкви; и многие другие картины и изображения, которые находятся в домах различных людей.

Проведя несколько лет во Франции, где он работал и заработал немало, Бенедетто вернулся во Флоренцию со многими привилегиями и подарками, которые он получил от короля в знак признания его таланта. И наконец, уделив внимание не только живописи, но и миниатюрам, он умер в возрасте пятидесяти лет.

Давид, хотя и рисовал и работал много, все же не превзошел Бенедетто: и это, возможно, произошло от того, что он был слишком благополучным и не сосредоточивал свои мысли на искусстве, которое никогда не находит тот, кто его не ищет, а когда находит, не должен покидать, иначе оно улетучивается. Рукой Давида в саду монахов Ангели во Флоренции, в начале тропинки, противоположной двери, ведущей в этот сад, находятся две фигуры на фреске у подножия распятия — а именно, Св. Бенедикт и Св. Ромуальдо — с некоторыми другими подобными работами, мало достойными того, чтобы о них упоминали. Но, хотя сам Давид не уделял внимания искусству, ему принадлежит немалая заслуга в том, что он побудил своего племянника Ридольфо, сына Доменико, посвятить себя ему со всем усердием и направил его на правильный путь; ибо этот Ридольфо, который находился под опекой Давида, будучи юношей с прекрасным талантом, был направлен им на обучение живописи и обеспечен всеми удобствами для учебы своим дядей, который слишком поздно раскаялся в том, что не изучал это искусство и потратил все свое время на мозаику. Давид выполнил на толстой панели из орехового дерева, которая должна была быть отправлена королю Франции, мозаичную Мадонну с ангелами вокруг нее, которая была очень высоко оценена. Живя в Монтайоне, городке в Вальдельсе, где у него были печи, стекло и дерево, он выполнил там много работ из стекла и мозаики, в частности несколько ваз, которые были подарены величественному Лоренцо де Медичи Старшему, и три головы: Святого Петра, Святого Лоренцо и Джулиано де Медичи на медном блюде, которые сейчас находятся в

гардеробе герцога. Лоренцо и Джулиано де Медичи, на медном блюде, которые сейчас находятся в гардеробе герцога.



ХРИСТОС, НЕСУЩИЙ КРЕСТ

(По картине Ридольфо Гирландайо. Лондон: Национальная галерея, 1143)

Манселл

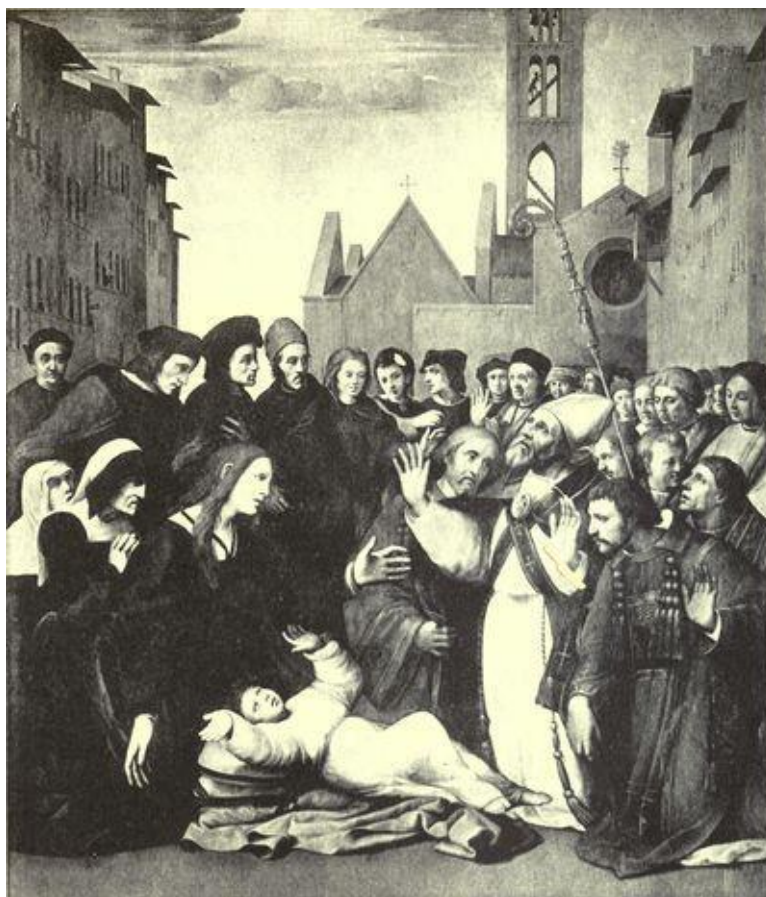
[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Между тем Ридольфо, рисуя по эскизу Микеланджело, считался одним из лучших рисовальщиков, работавших в этой области, и поэтому был очень любим всеми, особенно Рафаэлем Санцио из Урбино, который в то время, будучи также молодым человеком с большой репутацией, жил во Флоренции, как уже упоминалось, чтобы учиться искусству. После того как Ридольфо изучил эту карикатуру и хорошо освоил живопись под руководством Фра Бартоломео ди Сан Марко, он уже знал так много, по мнению лучших мастеров, что Рафаэлло, собираясь отправиться в Рим по приглашению папы Юлия II, оставил ему закончить синюю драпировку и другие мелкие детали, которые не хватало на картине Мадонны, которую он написал для некоторых дворян из Сиены; эту картину Ридольфо, после того как он с большим усердием ее закончил, отправил в Сиену. И Рафаэль не пробыл в Риме и некоторое время, как стал всеми способами пытаться привлечь Ридольфо в этот город, но тот, никогда не покидавший Купола, как говорится, и неспособный смириться с жизнью вне Флоренции, никогда не принимал никаких предложений, которые мешали бы ему жить в этом городе.

Для монастыря монахинь Риполи Ридольфо написал две алтарные картины маслом: на одной — «Коронация Богородицы», а на другой — «Мадонна в окружении святых». Для церкви С. Галло он написал алтарную картину «Христос, несущий крест», с большим количеством солдат, Мадонной и другими Мариями, которые плачут вместе с Иоанном, а Вероника предлагает Христу сударий; все изображенные персонажи полны силы и оживления. Эта работа, в которой много очень красивых голов, взятых с натуры и выполненных с любовью, принесла Ридольфо большую славу; на ней изображены его отец и несколько парней, которые работали с ним, а также его друзья Поггино, Шеггия и Нунциата,

причем голова последнего, изображенная в стиле « », выглядит очень реалистично. Нунциата, хотя и был художником-кукольником, в некоторых вещах был выдающейся личностью, прежде всего в приготовлении фейерверков и гирлянд, которые делались каждый год для праздника Святого Иоанна; а поскольку он был веселым и остроумным человеком, всем доставляло большое удовольствие общаться с ним. Однажды один гражданин сказал ему, что он недоволен некоторыми художниками, которые умеют рисовать только непристойные вещи, и что поэтому он хочет, чтобы он нарисовал картину Мадонны, которая была бы пристойной, в преклонном возрасте и не вызывала бы похотливых мыслей, Нунциата нарисовал ему одну с бородой. Другой хотел попросить его нарисовать Христа на кресте для комнаты на первом этаже, где он жил летом, и, не сумев сказать ничего, кроме «Я хочу Христа на кресте для лета», Нунциата, увидев, что он простака, нарисовал ему Христа в бриджах.

Но вернёмся к Ридольфо. Получив заказ на роспись алтаря с изображением Рождества Христова для монастыря Честелло, он приложил все усилия, чтобы превзойти своих соперников, и выполнил эту работу с максимальным усердием и старанием, изобразив на ней Мадонну, поклоняющуюся младенцу Христу, святого Иосифа и две фигуры, святого Франциска и святого Иеронима, стоящих на коленях. Он также изобразил там прекрасный пейзаж, очень похожий на Сассо-делла-Верния, где святой Франциск получил стигматы, а над хижиной — поющих ангелов; вся работа была очень красивой по цветовой гамме и отличалась прекрасным рельефом. Примерно в то же время, после выполнения алтарной картины, которая ушла в Пистойю, он приступил к работе над двумя другими для Компании Св. Заноби, которая находится рядом с каноническими зданиями Св. Марии дель Фьоре; эти алтарные картины должны были стоять по обе стороны от Благовещения, которое ранее написал там Мариотто Альбертинелли, как было рассказано в его Жизни. Ридольфо с большим удовлетворением членов этой компании завершил обе картины, изобразив на одной из них Св. Заноби, возвращающего к жизни мальчика в Борго дельи Альбицци во Флоренции. Это очень живая и энергичная сцена, поскольку на ней изображено много голов, написанных с натуры, а также несколько женщин, которые очень ярко выражают свою радость и удивление, видя, как мальчик оживает и в него возвращается дух. На другой картине изображена сцена, где тот же Св. Заноби, мертвый, переносится шестью епископами из Св. Лоренцо, где он был первоначально похоронен, в Св. Мария дель Фьоре, когда, проходя через площадь Сан-Джованни, вялый вяз, который стоял на том месте, где сейчас находится мраморная колонна с крестом в память о чуде, едва был коснут (по воле Божьей) гробом со святым телом, как снова пустил листья и зацвел; эта картина была не менее прекрасна, чем другие картины Ридольфо, упомянутые выше.



ЧУДО СВ. ЗАНОБИ

(По картине Ридольфо Гирландайо. Флоренция: Уффици, 1275)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Эти работы были выполнены художником еще при жизни его дяди Давида, и этот добрый старик получал от них огромное удовольствие, благодаря Бога за то, что он прожил достаточно долго, чтобы увидеть, как искусство Доменико как бы возродилось в Ридольфо. Но в конце концов, в возрасте семидесяти четырех лет, когда он, несмотря на свой преклонный возраст, готовился отправиться в Рим, чтобы принять участие в святом юбилее, он заболел и умер в 1525 году, и Ридольфо похоронил его в церкви Санта-Мария-Новелла, где покоятся другие члены семьи Гирландайо.

У Ридольфо был брат по имени Дон Бартоломео в Ангели, резиденции монахов Камальдоли во Флоренции, который был поистине религиозным, честным и достойным человеком; и Ридольфо, который очень любил его, написал для него в монастырском дворе, выходящем в сад, то есть в лоджии, где находятся истории Св. Бенедикта, написанные вердаччо рукой Паоло Уччелло, справа от входа в сад — сцена, в которой тот же святой, сидящий за столом с двумя ангелами по бокам, ждет, пока Роман принесет ему хлеб в грот, но дьявол перерезал веревку камнями; и тот же святой, надевающий на молодого человека монашескую одежду. Но лучшая фигура из всех, что находятся на этой маленькой арке, — это портрет карлика, который в то время стоял у дверей монастыря. В том же месте, над купелью для святой воды у входа в церковь, он написал фреской Мадонну с Младенцем на руках и несколькими ангелами вокруг нее, все очень красиво. А в монастырском дворе перед капитульной залой, в люнете над дверью маленькой часовни, он написал фреской Св. Ромуальдо с церковью Эрмитажа Камальдоли в руке; а вскоре после этого — очень красивую «Тайную вечерю», которая находится в голове трапезной тех же монахов, которую он написал по заказу аббата

Дона Андреа Доффи, который был монахом этого монастыря и который заказал свой собственный портрет, написанный в углу внизу.

Ридольфо также выполнил три очень красивых сюжета с Мадонной, которые выглядят как миниатюры, на пределле в маленькой церкви Мизерикордия на площади Сан-Джованни. А для Маттео Чини в маленьком табернакуле на углу его дома, недалеко от площади Санта-Мария-Новелла, он написал Богородицу, апостола Матфея и святого Доминика с двумя маленькими сыновьями Маттео на коленях, изображенными с натуры; эта работа, хотя и небольшая, очень красива и полна грации. Для монахинь Св. Джироламо из ордена Св. Франческо де' Зокколи, на высотах Св. Джорджо, он написал две алтарные картины; на одном из них изображен Святой Иероним в покаянии, очень красивый, с Рождеством Иисуса Христа в люнете над ним, а на другом, который находится напротив первого, изображено Благовещение, а в люнете над ним — Святая Мария Магдалина, принимающая причастие. Во дворце, который сейчас принадлежит герцогу, он расписал часовню, где синьори обычно слушали мессу, изобразив в центре свода Пресвятую Троицу, а в других отсеках маленьких ангелов, держащих тайны Страстей Христовых, с головами, представляющими двенадцать апостолов. В четырех углах он изобразил четырех евангелистов в полный рост, а в верхней части — ангела Гавриила, возвещающего Деве Марии Благовещение, изобразив в виде пейзажа площадь Пьяцца делла Нунциата во Флоренции до церкви Сан-Марко; и вся эта работа выполнена превосходно, с множеством красивых украшений. Когда работа была закончена, он написал алтарную картину, которая была помещена в Пьеве-ди-Прато, где Богородица дарит пояс святому Фоме, который находится вместе с другими апостолами. Для Онъиссанти по заказу монсеньора де Бонафе, директора больницы Санта-Мария-Нуова и епископа Кортонь, он выполнил алтарную картину с Богородицей, Святым Иоанном Крестителем и Святым Ромуальдо; и для того же покровителя, хорошо ему послужив, он написал несколько других работ, о которых нет необходимости упоминать. Затем он скопировал три труда Геракла (которые ранее написал Антонио дель Поллайоло во дворце Медичи) для Джован Баттиста делла Палла, который отправил их во Францию.



РИДОЛФО ГИРЛАНДАЙО: ПОРТРЕТ ДАМЫ
(Флоренция: Питти, 224. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После того как он выполнил эти и многие другие картины, Ридольфо, у которого в доме случайно оказались все приспособления для работы с мозаикой, принадлежавшие его дяде Давиду и отцу Доменико, а также научившись чему-то в этой области от дяди, решил попробовать свои силы в мозаике. Сделав это и обнаружив, что у него хорошо получается, он взялся за украшение арки над дверью Нунциата, где изобразил ангела Филиппа (), возвещающего Благовещение Деве Марии. Но, поскольку у него не хватило терпения складывать все эти мелкие кусочки, он больше никогда не занимался этим видом искусства.

Для небольшой церкви Братства шерсточесателей в начале Кампаччо он написал на алтарной доске «Успение Богородицы» с хором ангелов и апостолами у Гроба Господня. Но по несчастью, в год осады комната, в которой находилась картина, была заполнена зеленым веником для изготовления фашин, и влага размягчила лепной гипс, который полностью отслоился; поэтому Ридольфо пришлось перерисовать картину и сделать на ней свой собственный портрет. В Пьеве-ди-Джоголи, в табернакле, расположенном на большой дороге, он написал Богоматерь с двумя ангелами; а в другом табернакле напротив мельницы отшельников-камальдолистов, расположенной на реке Эма, за Чертозой, он написал множество фигур фреской. В силу всех этих работ Ридольфо, считая себя достаточно занятым и живя комфортно с хорошим доходом, ни в коем случае не стал ломать

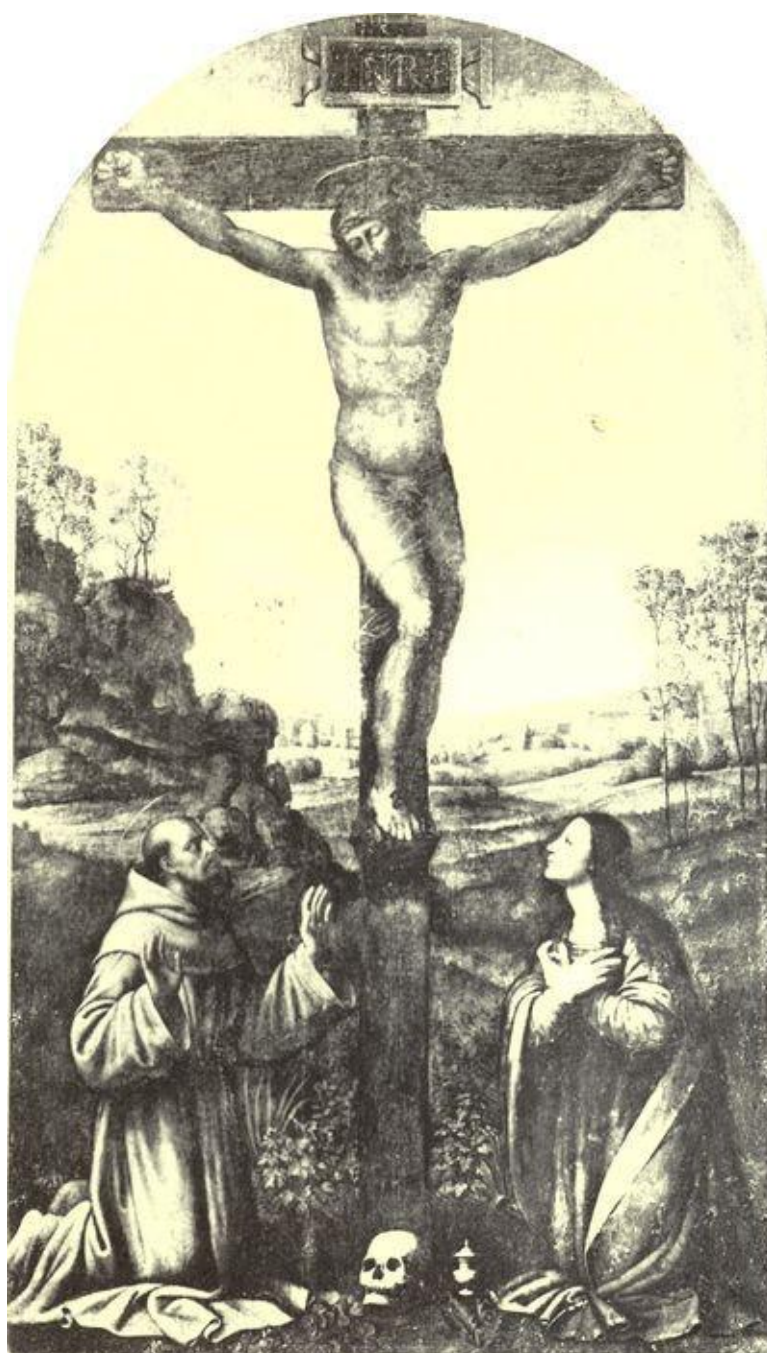
голову над тем, чтобы сделать все, что он мог бы сделать в живописи, а скорее стал склонен жить как джентльмен и принимать жизнь такой, какая она есть.

В связи с визитом папы Льва во Флоренцию он вместе со своими молодыми помощниками и ассистентами выполнил все праздничные приготовления в доме Медичи, украсил Sala del Рара и прилегающие комнаты, а также поручил Понтормо расписать капеллу, как уже было сказано. Точно так же он выполнил украшения и некоторые декорации для комедий к свадьбе герцога Джулиано и герцога Лоренцо; и, поскольку он был очень любим этими господами за свое мастерство, он получил от них много должностей и был избран в Коллегиум в качестве почетного гражданина. Ридольфо не гнушался также изготавливать знамена, штандарты и другие подобные вещи в большом количестве, и я помню, как он говорил, что трижды рисовал знамена Потенце,^[6] которые каждый год устраивали турниры и поддерживали в городе праздничную атмосферу. Одним словом, в его мастерской выполнялись всевозможные работы, так что многие молодые люди часто ее посещали, каждый изучая то, что ему больше всего нравилось.

Таким образом, Антонио дель Черайоло, поработав с Лоренцо ди Креди, был затем с Ридольфо, а после, уйдя в самостоятельную работу, выполнил много работ и портретов с натуры. В церкви Сан-Якопо-тра-Фосси находится алтарная картина, написанная рукой этого Антонио, с изображением святого Франциска и святой Марии Магдалины у подножия распятия; а в церкви Сервитов, за главным алтарем, находится картина святого Микеланджело, скопированная с картины Гирландайо в Оссе Санта-Мария-Нуова.

Еще одним учеником Ридольфо, который очень хорошо проявил себя, был Мариано да Пеша, рукой которого написана картина Богородицы с младенцем Христом, Св. Елизаветой и Св. Иоанном, очень хорошо выполненная в вышеупомянутой капелле дворца, которую Ридольфо ранее расписал для Синьории. Тот же Мариано написал в технике светотени весь дом Карло Джинори на улице, названной в честь этой семьи, изобразив там истории из жизни Самсона в очень красивой манере. И если бы этот художник прожил дольше, он стал бы превосходным мастером.

Учеником Ридольфо был также Тото дель Нунциата, который вместе со своим учителем написал для С. Пьеро Скераджо алтарную картину с изображением Богородицы с Младенцем на руках и двумя святыми.



РАСПЯТИЕ С СВ. ФРАНЦИСКОМ И МАРИЕЙ МАГДАЛИНОЙ
(По мотивам панно Антонио дель Черайоло. Флоренция: Академия, 163)
Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но дорожке всех других Ридольфо был ученик Лоренцо ди Креди, который также работал с Андреа дель Черайоло, по имени Микеле, молодой человек с прекрасным характером, который выполнял свои работы смело и без усилий. Этот Микеле, следуя примеру Ридольфо, так сблизился с ним, что в то время как вначале он получал от своего мастера треть своих заработков, впоследствии они стали выполнять свои работы вместе и делить прибыль. Микеле всегда считал Ридольфо своим отцом, любил его и был так любим им, что, как человек, принадлежащий Ридольфо, он всегда был и до сих пор известен только под именем Микеле ди Ридольфо. Эти двое, любя друг друга как отец и сын, выполняли вместе бесчисленные работы. Сначала для церкви Сан-Феличе на площади, которая тогда принадлежала монахам Камальдоли, они написали на алтарной доске Христа и Богородицу (

) в воздухе, молящихся Богу Отцу за людей внизу, где некоторые святые стоят на коленях. В церкви Сан-Феличита они расписали фресками две капеллы, выполнив работу с большим мастерством; в одной из них изображен Мертвый Христос с Мариями (), а в другой — Успение Богородицы с несколькими святыми. Для церкви монахинь Сан-Якопо-делле-Мурате они выполнили алтарную картину по заказу епископа де Бонафе из Кортонь, а для монастыря монахинь Риполи — еще одну алтарную картину с Богородицей и несколькими святыми. Для капеллы Сегни, расположенной под органом в церкви Св. Духа, они написали, также в виде алтарной картины, Богородицу, Св. Анну и многих других святых; для Братства Нери — картину «Усекновение главы Иоанна Предтечи»; а для монахинь в Борго Св. Фриано — алтарную картину «Благовещение». На другом алтарном образе для Сан-Рокко в Прато они изобразили Сан-Рокко, Сан-Себастьяна и между ними Богородицу; а также для Братства Сан-Бастияно, рядом с Сан-Джакомо-сопра-Арно, они выполнили алтарный образ с Богородицей, Сан-Себастьяном и Сан-Джакомо; и еще один для Сан-Мартино-алла-Пальма. И, наконец, они написали для С. Алессандро Вителли картину с изображением Св. Анны, которая была отправлена в Читта-ди-Кастелло и помещена в часовне этого господина в С. Фиоридо.

Но поскольку произведения и картины, вышедшие из мастерской Ридольфо, были бесчисленны, и тем более портреты с натуры, я скажу только, что он написал портрет синьора Козимо де Медичи, когда тот был еще очень молод, который был прекрасным произведением и очень правдоподобным; эта картина до сих пор хранится в гардеробе его превосходительства. Ридольфо был быстрым и решительным художником в определенных видах работ, особенно в праздничных украшениях; так, к въезду императора Карла V во Флоренцию он за десять дней выполнил арку в Канто алла Кукулия, а еще одну арку за очень короткое время в Порто аль Прато к приезду самой прославленной дамы, герцогини Леоноры, о чем будет рассказано в «Жизни Баттиста Франко». В Мадонна-ди-Вертигли, резиденции монахов Камальдоли, недалеко от городка Монте-Сансовино, Ридольфо, вместе с вышеупомянутыми Баттиста Франко и Микеле, выполнил в технике светотени в небольшом монастырском дворике все истории из жизни Иосифа; в церкви — алтарные образы главного алтаря и фреску «Посещение Пресвятой Богородицы», которая по красоте не уступает ни одной из фресок, когда-либо написанных Ридольфо. Но более всего восхищает, своим благородным обликом, фигура Св. Ромуальдо (), которая находится на этом главном алтаре. Они также выполнили там и другие картины, но достаточно будет упомянуть только об этих. Ридольфо написал гротески на сводах Зеленой комнаты во дворце герцога Козимо, а также несколько пейзажей на стенах, которые очень понравились герцогу.

Наконец, состарившись, Ридольфо прожил очень счастливую жизнь, выдав своих дочерей замуж и увидев, как его сыновья успешно начали заниматься коммерцией во Франции и в Ферраре. И хотя впоследствии он так страдал от подагры, что всегда оставался дома или его приходилось носить на кресле, тем не менее он с большим терпением переносил эту болезнь, а также некоторые несчастья, которые постигли его сыновей. Несмотря на свой преклонный возраст, он испытывал большую любовь к миру искусства и настаивал на том, чтобы ему рассказывали, а иногда и показывали те произведения, о которых он слышал много похвал, такие как здания, картины и другие подобные вещи, которые создавались каждый день; и однажды, когда господин герцог был вне Флоренции, его отнесли на кресле во дворец, он пообедал там и пробыл весь день, любуясь дворцом, который так изменился и преобразился по сравнению с тем, каким он был раньше, что он его не узнал; а вечером, уходя, он сказал: «Я умираю счастливым, потому что смогу передать нашим мастерам в следующем мире новость о том, что я видел, как мертвые воскресают, уродливые

становятся красивыми, а старые молодеют». Ридольфо прожил семьдесят пять лет и умер в 1560 году; он был похоронен вместе со своими предками в церкви Санта-Мария-Новелла.

Его ученик Микеле, которого, как я уже сказал, называют только Микеле ди Ридольфо, после ухода Ридольфо из мира искусства расписал фресками три больших арки над некоторыми воротами города Флоренции: в Сан-Галло, Богоматери, Иоанну Крестителю и Сан-Козимо, которые выполнены с большим мастерством; в Порта-аль-Прато — другие подобные фигуры; а в Порта-алла-Кроче — Богоматери, Иоанну Крестителю и Сан-Амброджо; а также бесчисленные алтарные образы и картины, написанные с большим мастерством. И я, благодаря его доброте и способностям, несколько раз нанимал его вместе с другими для работ во дворце, к большому удовлетворению как моему, так и всех остальных. Но что мне в нем нравится больше всего, помимо того, что он действительно честный, аккуратный и богобоязненный человек, так это то, что в его мастерской всегда работает немало молодых людей, которых он учит с невероятной любовью.

Учеником Ридольфо был также Карло Портелли из Лоро в Вальдарно-ди-Сопра, рукой которого созданы некоторые алтарные образы и бесчисленные картины во Флоренции; например, в церкви Санта-Мария-Маджоре, в церкви Санта-Феличита, в монастыре Монтичелли, а также в Честелло — алтарная картина в капелле Бальдези справа от входа в церковь, на которой изображено мученичество святого Ромоло, епископа Фьезоле.



МАДОННА, ВРУЧАЮЩАЯ ПОЯС СВЯТОМУ ФОМА
(По картине Ридольфо Гирландайо. Прато: Дуомо)

ДЖОВАННИ ДА УДИНЕ

ЖИЗНЬ ДЖОВАННИ ДА УДИНЕ ХУДОЖНИКА

В Удине, городе Фриули, жил гражданин по имени Джованни из семьи Нанни, который первым из этой семьи увлекся вышиванием, и его потомки последовали его примеру с таким успехом, что их дом перестали называть Де' Нанни, а стали называть Де' Рикаматори.^[1] Среди них был Франческо, который всегда жил как почтенный гражданин, увлеченный охотой и другими подобными занятиями, и в 1494 году у него родился сын, которому он дал имя Джованни; и этот сын, будучи еще ребенком, проявлял такое увлечение рисованием, что это вызывало удивление, потому что, следуя за отцом на охоту и птицеловку, он, когда у него было время, постоянно рисовал собак, зайцев, оленей и, короче говоря, все виды птиц и зверей, которые попадались ему под руку; он делал это так, что все были поражены. Заметив эту склонность, его отец Франческо отвез его в Венецию и отдал учиться искусству рисования к Джорджоне да Кастельфранко; но, работая у него, мальчик слышал, как восхваляли работы Микеланджело и Рафаэля, и решил любой ценой уехать в Рим. Итак, получив от Доменико Гримани, который был большим другом его отца, рекомендательные письма к Бальдассаре Кастильони, секретарю герцога Мантуанского и близкому другу Рафаэлла да Урбино, он отправился в этот город. Там, будучи помещенным Кастильони в школу молодых людей Рафаэлло, он превосходно усвоил принципы искусства, что имеет большое значение, поскольку, когда человек начинает с принятия плохих манер, редко случается, что он может отказаться от них без больших трудностей, чтобы научиться лучшим.

Джованни, пробыв всего лишь очень короткое время под руководством Джорджоне в Венеции, когда он однажды увидел милую, изящную и красивую манеру Рафаэлла, решил, как молодой человек с тонким умом, что он любой ценой приобщится к этой манере. И так, поскольку его ум и руки соответствовали его благородному намерению, он достиг такого мастерства, что за короткое время смог очень хорошо рисовать и работать с цветом с легкостью и изяществом, так что, говоря кратко, ему удавалось превосходно подражать любому природному объекту — животным, драпировкам, инструментам, вазам, пейзажам, зданиям и зелени; в чем ни один из молодых людей этой школы не превосходил его. Но больше всего он любил изображать птиц всех видов, так что за короткое время он заполнил ими целую книгу, которая была настолько разнообразна и прекрасна, что доставляла Рафаэлло удовольствие и радость. Вместе с Рафаэлло жил фламандец по имени Джованни,

который был превосходным мастером в изображении фруктов, листьев и цветов с очень точным и приятным сходством с природой, хотя и немного сухим и натужным; и от него Джованни да Удине научился делать их такими же красивыми, как у своего учителя, и, более того, с определенной мягкостью и пастозностью, что позволило ему стать, как будет рассказано, превосходным мастером в некоторых областях искусства. Он также научился рисовать пейзажи с разрушенными зданиями и фрагментами древностей, а также рисовать пейзажи и зелень красками на ткани, в манере, которой после него следовали не только фламандцы, но и все итальянские художники.

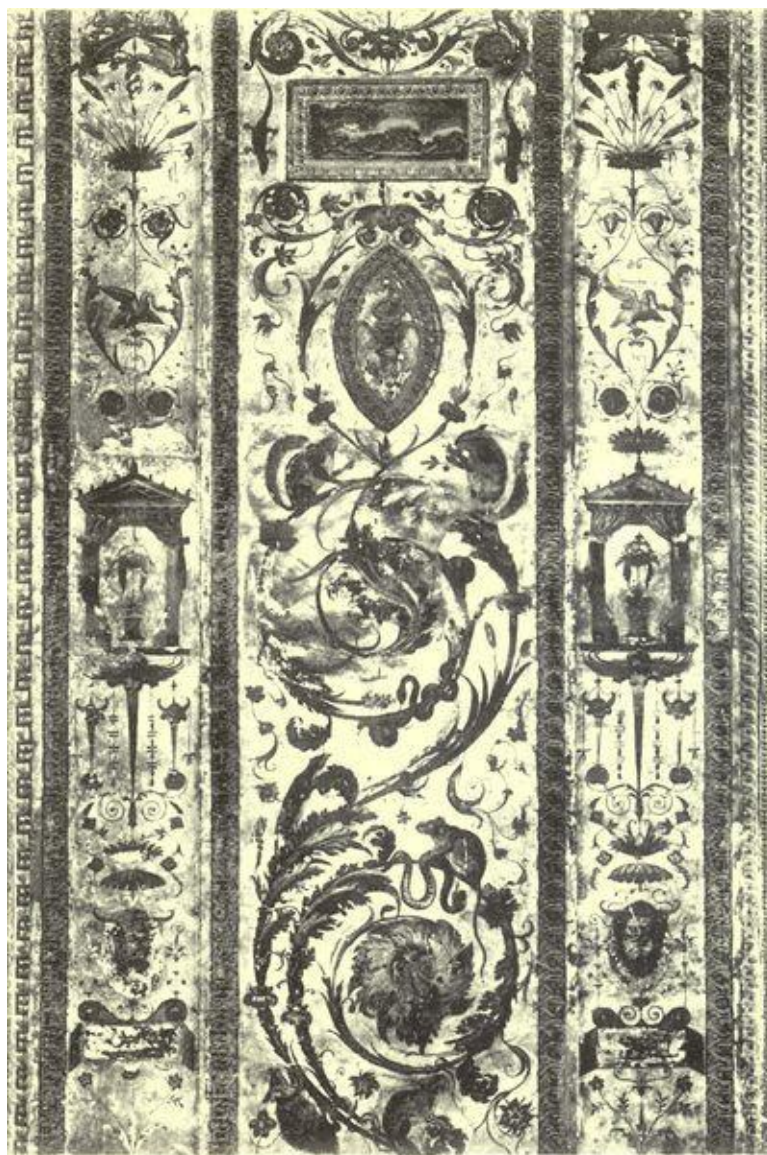
Рафаэль, который очень любил гений Джованни, при выполнении алтарной картины Св. Цецилии, которая находится в Болонье, попросил его нарисовать орган, который эта святая держит в руках; и он так хорошо подделал его по реальности, что он выглядит как рельеф, а также все музыкальные инструменты, которые находятся у ног святой. Но гораздо более важным было то, что он сделал свою картину настолько похожей на картину Рафаэлла, что все вместе выглядит как будто одной и той же рукой. Вскоре после этого, во время раскопок в Св. Петре в оковах (S. Pietro in Vincula) среди руин и остатков дворца Тита () в надежде найти фигуры, были обнаружены некоторые комнаты, полностью погребенные под землей, которые были полны маленьких гротесков, маленьких фигурок и сцен, а также других орнаментов из штукатурки в низком рельефе. Когда Джованни пошел с Рафаэлло, которого привели посмотреть на них, они оба были поражены свежестью, красотой и совершенством этих произведений, ибо им казалось удивительным, что они сохранились в течение столь долгого времени; но это не было большим чудом, ибо они не были открыты и не подвергались воздействию воздуха, который со временем, в результате смены сезонов, разрушает все вещи. Эти гротески — которые были названы гротесками из-за того, что были обнаружены в подземных гrotтох — выполненные с таким большим мастерством, с такими разнообразными и причудливыми фантазиями, с их изящными орнаментами из штукатурки, разделенными различными цветовыми полями, и с их маленькими сценками, такими приятными и красивыми, так глубоко проникли в сердце и разум Джованни, что, посвятив себя их изучению, он не довольствовался тем, что рисовал и копировал их всего один или два раза; ему удалось выполнить их с легкостью и изяществом, не хватало только знания метода изготовления штукатурки, на которой были выполнены гротески. Как уже упоминалось, многие до него пытались решить эту задачу, но не обнаружили ничего, кроме метода изготовления штукатурки с помощью огня, гипса, извести, канифоли, воска и измельченного кирпича, а также покрытия ее золотом; они не нашли истинного метода изготовления штукатурки, подобной той, что была обнаружена в древних залах и гротах. Но в то время, как рассказывается в «Жизни Браманте», для арок и трибуны в задней части собора Святого Петра выполнялись работы из извести и пуццоланы, а все украшения из листьев, ovoli и другие элементы были отлиты в глиняных формах, и Джованни, рассмотрев этот метод работы с известью и пуццоланой, начал пробовать, удастся ли ему изготовить фигуры в низком рельефе; и, продолжая свои эксперименты, он сумел сделать их такими, как он хотел, во всех деталях, за исключением того, что внешняя поверхность не получилась такой же тонкой и гладкой, как у древних произведений, и не такой белой. По этой причине он начал думать, что, возможно, необходимо смешать с белым известком травертина, вместо пуццоланы, какое-то вещество белого цвета; после чего, попробовав различные материалы, он велел растолочь кусочки травертина и обнаружил, что это дало очень хороший результат, но работа все еще была скорее синеватой, чем чисто белой, а также шероховатой и зернистой. Но, наконец, он велел измельчить и превратить в мелкий порошок куски самого белого мрамора, который только удалось найти, а затем просеять его, смешал его с белой известью травертина и обнаружил, что таким образом ему без всякого сомнения удалось создать настоящую штукатурку древних со всеми свойствами, которые он в ней

желал. Очень обрадовавшись этому, он показал Рафаэлло, что он сделал; поэтому тот, который тогда по приказу папы Льва X, как уже было сказано, выполнял работы над лоджиями папского дворца, поручил Джованни украсить все своды штукатуркой с красивейшими орнаментами, окаймленными гротесками, похожими на античные, и с очень милыми и фантастическими изобретениями, полными самых разнообразных и экстравагантных вещей, которые только можно было вообразить. Выполнив всю эту орнаментацию в полурельефе и низком рельефе, он затем разделил ее небольшими сценами, пейзажами, листвой и различными фризами, в которых он достиг, так сказать, наивысшего уровня, которого может достичь искусство в этой области.

Во всем этом он не только сравнился с древними, но и, насколько можно судить по сохранившимся образцам, превзошел их, поскольку эти работы Джованни по красоте дизайна, изобретательности фигур и в цветовой гамме, будь то выполненные в штукатурке или нарисованные, несравненно превосходят работы древних, которые можно увидеть в Колизее, а также росписи в термах Диоклетиана и в других местах. Где еще можно увидеть птиц, нарисованных более реалистично и естественно, так сказать, по цвету, оперению и всем другим параметрам, чем те, что на фризах и пилястрах Лоджии? И они представлены там во всех разновидностях, которые только способна создать сама природа, одни в одном виде, другие в другом; и многие из них сидят на гроздьях, колосьях и метелках не только кукурузы, проса и гречихи, но и всех видов зерновых, овощей и фруктов, которые земля производит с начала времен для пропитания и питания птиц. Что касается рыб, то, морских чудовищ и всех других водных существ, которые Джованни изобразил в том же месте, то, поскольку самое большее, что можно сказать, будет слишком мало, лучше промолчать об этом, чем пытаться сделать невозможное. И что я могу сказать о бесчисленных видах фруктов и цветов, которые там есть, во всех формах, разновидностях и цветах, которые природа создает во всех частях мира и во все времена года? Что же сказать о различных музыкальных инструментах, которые там находятся, все такие же реальные, как и сама реальность? И кто не знает, как общеизвестный факт, что — Джованни, нарисовав в верхней части лоджии, где папа еще не определился, что следует сделать с каменной кладкой, несколько балясин, сопровождающих настоящие балясины лоджии, а над ними ковер — кто, я говорю, не знает, что однажды, когда папе, который собирался в Бельведер, срочно понадобился ковер, слуга, не знавший правды, прибежал издалека, чтобы взять один из этих нарисованных ковров, будучи полностью обманутым? Короче говоря, можно сказать, не оскорбляя других мастеров, что из всех работ такого рода это самая красивая, самая редкая и самая превосходная картина, которую когда-либо видели смертные глаза. Кроме того, я осмелюсь сказать, что именно эта работа стала причиной того, что не только Рим, но и все другие части мира наполнились подобными картинами, поскольку, помимо того, что Джованни был реставратором и почти изобретателем гротесков в штукатурке и других видов, из его работы, которая является самой красивой, любой, кто хотел выполнить подобные вещи, брал пример; не говоря уже о том, что молодые люди, которые помогали Джованни, а их было много, и даже, в то или иное время, бесчисленное множество, учились у настоящего мастера и наполнили ими каждую провинцию.

Затем, приступив к выполнению первого ряда под этими лоджиями, Джованни использовал другой, совершенно иной метод распределения лепнины и росписей на стенах и сводах других лоджий; но, тем не менее, они тоже были очень красивы благодаря приятному изобретению пергол из тростника, имитирующих различные отсеки, все покрытые

виноградными лозами, усыпанными виноградом, а также клематисами, жасмином, розами и различными видами птиц и зверей. Затем папа Лев, желая расписать зал, где размещалась стража алебардистов, на уровне вышеупомянутых лоджий, Джованни, в дополнение к фризам с изображениями детей, львов, папского герба и гротесков, которые окружают этот зал, сделал на стенах несколько разделений с имитацией разноцветного мрамора разных видов, похожего на инкрустации, которые древние римляне делали в своих банях, храмах и других зданиях, как можно видеть в Ритонде и в портике Св. Петра. В другом зале рядом с этим, который использовался камергерами, Рафаэль да Урбино нарисовал в некоторых табернакулах апостолов в технике светотени, в натуральную величину и очень красивых; а над карнизами этой работы Джованни изобразил с натуры многих попугаев разных цветов, которые в то время были у Его Святейшества, а также бабуинов, мартишек, цивет и других странных существ. Но эта работа просуществовала недолго, поскольку папа Павел IV разрушил эту комнату, чтобы сделать несколько небольших кабинетов и укромных уголков, и таким образом лишил дворец очень редкого произведения; чего этот святой человек не сделал бы, если бы обладал каким-либо вкусом к искусству дизайна. Джованни нарисовал эскизы для тех занавесей и гобеленов, которые впоследствии были сотканы из шелка и золота во Фландрии, на которых изображены маленькие мальчики, играющие вокруг различных гирлянд, а в качестве украшений — гербы папы Льва и различные животные, скопированные с натуры. Эти гобелены, которые являются очень редкими произведениями, до сих пор находятся во дворце. Он также выполнил эскизы для некоторых гобеленов, полных гротесков, которые находятся в первых комнатах Консистории.



АРАБЕСКИ

(По фреске Джованни да Удине. Рим: Ватикан, Лоджия)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В то время как Джованни работал над этими произведениями, дворец М. Джован Баттиста далл'Акуила, построенный в начале Борго Нуово, недалеко от площади Сан-Пьетро, был украшен штукатуркой на большей части фасада рукой того же мастера, что считалось замечательным произведением. Тот же Джованни выполнил росписи и всю лепнину в лоджии виллы, которую кардинал Джулио де Медичи построил под Монте Марио, где изображены животные, гротески, гирлянды и фризы такой красоты, что кажется, будто в этой работе Джованни стремился превзойти самого себя. За что он получил от кардинала, который очень любил его гений, в добавление к многим льготам, которые он получил для своих родственников, дар канониката для себя в Чивитале во Фриули, который впоследствии Джованни передал своему брату. Затем, когда ему нужно было сделать для того же кардинала, также в этой вилле, фонтан с водой, бьющей из ствола головы слона из мрамора, он во всей работе и в каждой детали имитировал храм Нептуна, который был обнаружен незадолго до того среди древних руин Палаццо Маджоре, весь украшенный реалистичными морскими продуктами и превосходно выполненный с различными орнаментами из штукатурки; и он даже значительно превзошел художественное мастерство

того древнего зала, придав великолепную красоту этим животным, ракушкам и другим подобным вещам, которых было бесчисленное множество, и очень хорошо их расположив. После этого он создал еще один фонтан, но в деревенском стиле, в ложбине русла реки, окруженной лесом; он заставил воду течь каплями и тонкими струями из губчатых камней и сталактитов с помощью прекрасного искусства, так что все это выглядело как произведение природы. На самой высокой точке этих углубленных скал и губчатых камней он создал большую львиную голову, вокруг которой была гирлянда из адиантума и других растений, искусно уложенных там; и никто не мог поверить, какую грацию они придавали этому дикому месту, которое было прекрасным во всех частях и невообразимо приятным.

Завершив эту работу, кардинал сделал Джованни рыцарем Св. Пьетро, он отправил его во Флоренцию, чтобы, когда в дворце Медичи будет построена определенная комната (а именно в том углу, где старший Козимо, строитель этого здания, построил лоджию для удобства и собраний граждан, как это было принято в то время у самых знатных семей), он мог бы расписать и украсить ее гротесками и лепниной. Эта лоджия была затем закрыта по проекту Микеланджело Буонаротти и приобрела форму комнаты с двумя окнами в форме колен, которые были первыми, сделанными в таком стиле, с железными решетками для внешней части дворца. Джованни украсил все своды лепниной и росписью, изобразив в медальоне шесть шаров, герб дома Медичи, поддерживаемых тремя маленькими мальчиками, выполненными в рельефе в позах великой красоты и грации. Кроме того, он изобразил там множество прекрасных животных (), а также множество прекрасных изображений дворян и лордов этого прославленного дома, вместе с некоторыми сценами в полурельефе, выполненными в штукатурке; а на поле свода он выполнил остальную часть работы в виде картин, имитируя их в стиле камеи в черном и белом цветах, и так хорошо, что ничего лучшего и представить себе нельзя. Под сводом осталось четыре арки, каждая шириной двенадцать брачч и высотой шесть, которые в то время не были расписаны, но много лет спустя Джорджо Вазари, молодой человек восемнадцати лет, когда он был на службе у герцога Алессандро де Медичи, своего первого господина, в 1535 году; Джорджо исполнил там сюжеты из жизни Юлия Цезаря, в аллюзии на вышеупомянутого кардинала Джулио, который инициировал эту работу. Затем Джованни выполнил на небольшом своде в форме бочки, рядом с этой комнатой, несколько работ из штукатурки в виде низкого барельефа, а также несколько картин, которые являются изысканными; но, хотя они понравились художникам, которые были в Флоренции в то время, будучи выполненными с смелостью и удивительным мастерством и наполненными энергичными и фантастическими изобретениями, однако, поскольку они были привычны к своему собственному трудоемкому стилю и к тому, чтобы все, что они выполняли, копировать с натуры, они не хвалили их без оговорок, не будучи полностью уверены в своем мнении, и не стали их подражать, возможно, потому что не имели для этого смелости.

Вернувшись в Рим, Джованни выполнил в лоджии Агостино Чиги, которую Рафаэль расписал и все еще дорабатывал, бордюр из больших гирлянд вокруг сводов и квадратов свода, изобразив там все виды фруктов, цветов и листьев по сезонам и выполнив их с таким мастерством, что все там выглядит живым, выделяется на фоне стены и выглядит так же естественно, как в реальности; и так много различных видов фруктов и растений можно увидеть в этой работе, что, чтобы не перечислять их по одному, я скажу только, что там есть все, что когда-либо произвела природа в наших краях. Над фигурой летящего Меркурия он изобразил, чтобы представить Приапа, тыкву, обвитую вьюнком, у которой в качестве яичек изображены два баклажана, а рядом с цветком тыквы он изобразил гроздь больших фиолетовых инжирных плодов, внутри одного из которых () перезрелый и раскрывшийся плод проникает в тыкву с цветком; эта идея воплощена с такой грацией, что никто не мог бы придумать ничего лучшего. Но зачем говорить больше? Подводя итог, я осмелюсь

заявить, что в этом виде живописи Джованни превзошел всех, кто лучше всего имитировал природу в таких произведениях, потому что, помимо всего прочего, даже цветы бузины, фенхеля и других мелких растений изображены с поистине поразительным совершенством. Там же можно увидеть большое количество животных в люнетах, окруженных гирляндами, и нескольких маленьких мальчиков, держащих в руках атрибуты богов; среди прочего, лев и морской конек, изображенные в прекрасном сокращении, считаются божественными.

Завершив эту поистине необыкновенную работу, Джованни выполнил очень красивую ванную комнату в замке Сант-Анджело, а в Папском дворце, помимо вышеупомянутых, много других небольших работ, которые для краткости опущены. После смерти Рафаэлла, уход которого очень опечалил Джованни, и после того, как папа Лев также покинул этот мир, в Риме не осталось места для искусства дизайна или любого другого искусства, и Джованни в течение многих месяцев занимался некоторыми малозначительными работами в вилле вышеупомянутого кардинала де Медичи. А к приезду папы Адриана в Рим он не сделал ничего, кроме небольших знамен для замка, которые он дважды обновлял во времена папы Льва, а также большого знамени, которое развевается на вершине самой высокой башни. Он также изготовил четыре квадратных знамени, когда блаженный Антонино, архиепископ Флоренции, и Св. Губерт, бывший епископ какого-то города во Фландрии, были канонизированы вышеупомянутым папой Адрианом; один из этих знамен, на котором изображен Св. Антонино, был подарен церкви Св. Марко во Флоренции, где покоится тело святого, другой, на котором изображен Св. Губерт, был помещен в церкви Св. Марии де Анима, церкви немцев в Риме, а два других были отправлены во Фландрию.

Когда Климент VII был избран Папой Римским, с которым Джованни был тесно связан служебными обязанностями, он немедленно вернулся из Удине, куда уехал, чтобы избежать чумы, в Рим; где, прибыв в , он получил заказ на создание богатого и красивого украшения над ступенями церкви Святого Петра для коронации этого Папы. Затем было решено, что он и Перино дель Вага должны нарисовать несколько картин на своде старого зала напротив нижних апартаментов, ведущих из лоджии, которую он нарисовал ранее, в апартаменты башни Борджиа; после чего Джованни выполнил там прекрасный дизайн из штукатурки с множеством гротесков и различных животных, а Перино — колеса семи планет. Им также предстояло расписать стены того же зала, на которых, согласно записям Платины в «Жизни пап», Джотто ранее изобразил нескольких пап, казненных за веру во Христа, в связи с чем этот зал некоторое время назывался Залом мучеников. Но своды были едва закончены, когда произошло то несчастное опустошение Рима, и работа не могла быть продолжена. Тогда Джованни, понеся немалые убытки как лично, так и в имущественном отношении, вернулся в Удине, намереваясь остаться там надолго; но ему это не удалось, поскольку папа Климент, вернувшись в Рим из Болоньи, где он короновал Карла V, велел Джованни также вернуться в этот город, где он поручил ему сначала изготовить новые знамена для замка Сант-Анджело, а затем расписать потолок большой капеллы, главной в соборе Святого Петра, где находится алтарь этого святого. Между тем умер Фра Мариано, занимавший должность Пиомбо, и его место занял Себастьяно Виничано, художник с большой репутацией, а Джованни получил пенсию в размере восьмидесяти дукатов.

Затем, после того как беспорядки вокруг папы в значительной степени утихли и дела в Риме успокоились, Джованни был отправлен Его Святейшеством со многими обещаниями во Флоренцию, чтобы выполнить в новой ризнице Сан-Лоренцо, украшенной великолепными скульптурами Микеланджело, украшения трибуны, которая полна углубленных квадратов, постепенно уменьшающихся к центральной точке. Приступив к этой работе, Джованни с помощью многих помощников превосходно ее выполнил, украсив самыми красивыми листьями, розетками и другими орнаментами из штукатурки и золота; но в одном он

ошибся в своем решении, потому что на плоских фризах, образующих ребра свода, и на тех, которые идут поперек, чтобы окружить квадраты, он изобразил листья, птиц, масок и фигур, которые совершенно не видны с земли, хотя они очень красивы, из-за расстояния, а также потому, что они разделены другими цветами, тогда как, если бы он нарисовал их цветами без каких-либо других украшений, они были бы видны, и вся работа была бы ярче и богаче. Оставалось выполнить не больше работы, чем он мог бы закончить за две недели, переделывая некоторые места, когда пришла весть о смерти папы Климента, и Джованни лишился всех своих надежд, особенно той, которую он возлагал на этого понтифика как награду и вознаграждение за эту работу. Поэтому, осознав, хотя и слишком поздно, насколько в большинстве случаев обманчивы надежды, основанные на благосклонности двора, и как часто те, кто доверяют жизни отдельных принцев, остаются разочарованными, он вернулся в Рим; но, хотя он мог бы жить там за счет своих должностей и доходов, служа также кардиналу Ипполито де Медичи и новому понтифику Павлу III, он решил репатрироваться и вернуться в Удине.

Реализовав это намерение, он вернулся жить в свой родной город к брату, которому он передал каноникат, решив, что больше никогда не возьмет в руки кисть. Но и в этом он был разочарован, поскольку, женившись и заведя детей, он был в некотором роде вынужден инстинктом, который естественно испытывает мужчина, воспитывать своих детей и обеспечить им хорошие условия жизни, снова взяться за работу. По просьбе отца шевалье Джован Франческо ди Спилимберго он расписал фриз в зале, заполнив его детьми, гирляндами, фруктами и другими фантазийными элементами. После этого он украсил прекрасными росписями и лепниной капеллу Св. Марии в Чивитале, а для каноников собора этого города он выполнил два прекрасных знамени. А для братства Санта-Мария-ди-Кастелло в Удине он нарисовал на богатом знамени Богородицу с Младенцем на руках и Ангела, полного благодати, который предлагает ей Кастелло, стоящий на холме в центре города (). В Венеции, во дворце Гримани, патриарха Аквилеи, он украсил лепниной и росписями очень красивую комнату, в которой находятся несколько прекрасных маленьких сцен, написанных рукой Франческо Сальвиати.

Наконец, в 1550 году Джованни отправился в Рим, чтобы принять участие в святейшем юбилее, пешком и одетый как паломник, в компании скромных людей; он пробыл там много дней, не будучи узнаваемым никем. Но однажды, когда он направлялся в Сан-Паоло, его узнал Джорджо Вазари, который ехал в карете к тому же прощению в компании своего хорошего друга Мессера Биндо Альтовити. Сначала Джованни отрицал, что это он, но в конце концов был вынужден раскрыть себя и признаться, что ему очень нужна помощь Джорджо в деле с папой по поводу пенсии, которую он получал от Пьомбо и которую ему отказывал некий Фра Гульельмо, генуэзский скульптор, получивший эту должность после смерти Фра Себастьяно. Джорджо рассказал об этом деле папе, в результате чего облигация была возобновлена, а затем было предложено обменять ее на каноникат в Удине для сына Джованни. Но впоследствии, снова будучи обманутым этим Фра Гульельмо, Джованни уехал из Удине во Флоренцию после избрания папы Пия в надежде на помощь и благосклонность его превосходительства к этому понтифику посредством Вазари. Прибыв во Флоренцию, он был представлен Джорджо его высочайшему превосходительству, с которым он отправился в Сиену, а оттуда в Рим, куда также отправилась герцогиня Леонора; и благодаря доброте герцога он не только получил все, что желал, но и был нанят папой с хорошей зарплатой для завершения последней лоджии, которая находится над той, которую папа Лев ранее поручил ему украсить. Когда работа была закончена, тот же Папа поручил ему отреставрировать всю первую лоджию, что было ошибкой и очень непродуманным решением, поскольку реставрация «а сессо» привела к потере всех тех мастерских штрихов, которые были нанесены кистью Джованни в период его наивысшего творческого расцвета,

а также смелости и свежести, которые делали ее в первоначальном виде таким редким произведением.

Завершив эту работу, Джованни, которому было уже семьдесят лет, в 1564 году закончил и свою жизнь, отдав душу Богу в том благородном городе, который на протяжении многих лет позволял ему жить с таким успехом и славой. Джованни всегда, но особенно в последние годы своей жизни, был богобоязненным человеком и хорошим христианином. В молодости он не любил почти ничего, кроме охоты и птицеловства; и в молодости он имел обыкновение ходить на охоту в праздничные дни со своим слугой, иногда бродя по Кампанье на расстоянии десяти миль от Рима. Он очень хорошо стрелял из ружья и арбалета, поэтому редко возвращался домой без того, чтобы его слуга не был загружен дикими гусями, кольчатыми голубями, дикими утками и другими животными, которые можно найти в этих болотистых местах. Джованни, как утверждают многие, был изобретателем изображения быка на холсте, которое использовалось для этой цели, чтобы стрелять из ружья, оставаясь незамеченным для диких животных; из-за этих занятий охотой и птицеловством он всегда любил держать собак и сам их дрессировать.

Джованни, который заслуживает похвалы среди величайших мастеров своего дела, решил быть похороненным в Ритонде, рядом со своим учителем Рафаэлло да Урбино, чтобы не разлучаться в смерти с тем, к кому в жизни его дух был всегда привязан; и поскольку, как уже было сказано, каждый из них был прекрасным христианином, можно поверить, что они все еще вместе в вечном блаженстве.

БАТТИСТА ФРАНКО

ЖИЗНЬ БАТТИСТА ФРАНКО ВЕНЕЦИАНСКИЙ ХУДОЖНИК

Баттиста Франко из Венеции, с раннего детства уделявший внимание дизайну, в возрасте двадцати лет, стремясь к совершенству в этом искусстве, отправился в Рим, где, посвятив некоторое время усердному изучению дизайна и ознакомившись с манерой различных мастеров, решил, что не будет изучать и пытаться подражать никаким другим работам, кроме рисунков, картин и скульптур Микеланджело; поэтому, занявшись исследованиями, он не оставил ни одного эскиза, этюда или даже копии Микеланджело, которые бы он не нарисовал. Поэтому вскоре он стал одним из первых рисовальщиков, которые часто бывали в капелле Микеланджело; более того, он некоторое время не занимался ни живописью, ни чем-либо другим, кроме рисования. Но в 1536 году Антонио да Сан-Галло организовывал грандиозные и роскошные праздничные приготовления к приезду императора Карла V, в которых, как уже упоминалось в другом месте, были задействованы все мастера, хорошие и

плохие. Рафаэль да Монтелупо, которому предстояло выполнить украшение моста Понте С. Анджело с десятью статуями, которые были установлены на нем, увидев, что Баттиста был молодым человеком с хорошими способностями и опытным рисовальщиком, решил добиться того, чтобы его тоже наняли, и любыми средствами дать ему какую-нибудь работу. Итак, поговорив об этом с Сан-Галло, он устроил так, что Баттиста получил заказ на выполнение фрески с четырьмя большими сценами в технике светотени на фасаде Порты Капена, ныне называемой Порта ди Сан-Бастиано, через которую должен был войти император.

В этой работе Баттиста, до сих пор не прикасавшийся к краскам, изобразил над воротами гербы папы Павла III и императора Карла Великого (), а также Ромула, возлагающего на герб понтифика папскую корону, а на герб императора — императорскую корону; Ромул, фигура высотой в пять брачч, одетый по древнему обычаю, с короной на голове, держал в правой руке Нуму Помпилия, а слева — Тулла Гостилия, а над ним слова «Quirinus Pater». На одной из сцен, изображенных на фасадах башен, стоящих по обе стороны ворот, был изображен старший Сципион, торжествующий над Карфагеном, который он сделал вассалом римского народа; а на другой, справа, был изображен триумф младшего Сципиона, который разрушил и уничтожил тот же город. На одной из двух картин, которые были на внешней стороне башен, на передней стороне, был изображен Ганнибал под стенами Рима, отбитый бурей, а на другой, слева, Флакк, входящий через эти ворота, чтобы помочь Риму против того же Ганнибала. Все эти сцены и картины, будучи первыми картинами Баттиста, по сравнению с картинами других художников, были очень хороши и высоко ценились. И если бы Баттиста с самого начала начал рисовать и время от времени практиковаться в использовании цветов и обращении с кистями, нет сомнения, что он превзошел бы многих мастеров; но его упорное приверженность определенному мнению, которое разделяют многие другие, убеждающие себя, что для того, кто хочет рисовать, достаточно умения рисовать, принесло ему немалый вред. Тем не менее, он справился с задачей гораздо лучше, чем некоторые из тех, кто выполнял сцены на арке Сан-Марко, на которой было восемь сцен, по четыре с каждой стороны, лучшие из которых были написаны частично Франческо Сальвиати, а частично неким Мартино [\[4\]](#) и другими молодыми немцами, которые приехали в Рим в то же время, чтобы учиться. В этой связи я не могу не упомянуть, что вышеупомянутый Мартино, который был очень талантлив в работе с светотенью, выполнил несколько сцен сражений с такой смелостью и такими прекрасными изобретениями в определенных столкновениях и сражениях между христианами и турками, что ничего лучшего и сделать было нельзя. И удивительно было то, что Мартино и его помощники выполняли эти полотна с такой усердностью и быстротой, чтобы работа была закончена вовремя, что они никогда не прекращали свою работу; и поскольку им постоянно приносили выпивку, и того хорошего Греко, то, что они были постоянно пьяны и возбуждены от вина, а также их легкость в исполнении, они творили чудеса. Поэтому, когда Сальвиати, Баттиста и Калаврезе увидели работу этих людей, они признали, что для того, кто хочет стать художником, необходимо вовремя начать обращаться с кистями; более тщательно обдумав этот вопрос, Баттиста начал уделять меньше внимания доработке своих рисунков и иногда использовать цвет.

Когда Монтелупо отправился во Флоренцию, где также велись активные приготовления к приему вышеупомянутого императора, Баттиста поехал с ним, и когда они прибыли, то обнаружили, что эти приготовления уже близки к завершению; но Баттиста, приступив к работе, изготовил основание, покрытое фигурами и трофеями, для статуи на Канто де Карнесекки, которую выполнил Фра Джованни Аньоло Монторсоли. Таким образом, став известным среди ремесленников как молодой человек с хорошими качествами и способностями, он впоследствии был много занят приездом мадам Маргариты Австрийской,

жены герцога Алессандро, и особенно в праздничных приготовлениях, которые Джорджо Вазари делал во дворце Мессер Оттавиано де Медичи, где должна была проживать эта дама.

По окончании этих торжеств Баттиста с большим усердием приступил к рисованию статуй Микеланджело, которые находятся в новой ризнице Сан-Лоренцо, куда в то время стекались все художники и скульпторы Флоренции, чтобы рисовать и работать в рельефе; и среди них Баттиста добился немалого успеха, но, тем не менее, было признано, что он совершил ошибку, никогда не соглашаясь рисовать с натуры и использовать цвета, а также делать что-либо, кроме имитации статуй и немногое другое, что придало его манере жесткость и сухость, от которых он не мог избавиться, и не мог предотвратить жесткость и угловатость своих работ, как можно видеть на холсте, на котором он с большим трудом и усилием изобразил римскую Лукрецию, изнасилованную Тарквинием. Общаясь с другими и часто бывая в той ризнице, Баттиста подружился со скульптором Бартоломео Амманати, который вместе со многими другими изучал там работы Буонаротти. И эта дружба была настолько крепкой, что Амманати () взял Баттисту в свой дом, а также Дженгу из Урбино, и они жили вместе некоторое время, с большим успехом занимаясь изучением искусства.

Когда в 1536 году герцог Алессандро был убит, а на его место избран синьор Козимо де Медичи, многие слуги покойного герцога остались на службе у нового, но другие ушли, и среди тех, кто ушел, был вышеупомянутый Джорджо Вазари, который вернулся в Ареццо с намерением больше не иметь ничего общего с дворами, потеряв кардинала Ипполито де Медичи, своего первого господина, а затем герцога Алессандро; но он добился того, что Баттиста был приглашен на службу к герцогу Козимо и для работы в его гардеробе, где он написал большую картину с изображением папы Климента и кардинала Ипполито, скопировав их с произведения Фра Себастьяно и Тициана, а герцога Алессандро — с картины Понтормо. Эта картина не была настолько совершенной, как ожидалось, но, увидев в той же гардеробной картун «*Noli me tangere*» Микеланджело, который Понтормо ранее выполнил в цветах, он решил сделать картун, похожий на него, но с более крупными фигурами; сделав это, он написал картину, в которой гораздо лучше справился с цветовой гаммой. А эскиз, который он точно скопировал с эскиза Микеланджело, был выполнен с большим терпением и очень красиво.

Затем произошло событие в Монте-Мурло, в ходе которого изгнанники и мятежники, враждебные герцогу, были разгромлены и взяты в плен. Баттиста с прекрасной изобретательностью изобразил сцену сражения, смешав ее со своими поэтическими фантазиями, что было высоко оценено, хотя в вооруженном столкновении и взятии пленных было распознано многое, буквально скопированное из работ и рисунков Буонаротти. Ведь сражение происходило вдали, а на переднем плане были охотники Ганимеда, которые стояли там и смотрели на орла Юпитера, уносящего молодого человека на небеса; эту часть Баттиста взял из эскиза Микеланджело, чтобы использовать ее для обозначения того, что молодой герцог по милости Божьей вознесся из среды своих друзей на небеса, или что-то в этом роде. Эта сцена, говорю я, была сначала нарисована Баттиста в карикатуре, а затем с предельной тщательностью () перенесена на картину; и теперь она, вместе с другими его работами, упомянутыми выше, находится в верхних апартаментах дворца Питти, которые его прославленное превосходительство только что велел полностью достроить.

Занимаясь этими и другими работами на службе у герцога, Баттиста, до тех пор, пока тот не взял в жены леди Донну Леонору из Толедо, был затем занят подготовкой к торжествам по случаю этой свадьбы, работая над триумфальной аркой у Porta аль Прато, где Ридольфо Гирландайо поручил ему выполнить несколько сцен из жизни синьора Джованни, отца герцога Козимо. На одной из них можно было увидеть, как этот лорд пересекает реки По и

Адда в присутствии кардинала Джулио де Медичи, который стал папой Климентом VII, синьора Просперо Колонна и других лордов; на другой была изображена сцена освобождения Сан-Секондо. На другой стороне Баттиста нарисовал в другой сцене город Милан, а вокруг него лагерь Лиги, который вышеупомянутый синьор Джованни оставляет там, уходя. На правом фланге арки он изобразил с одной стороны Оппортунисту, которая, распустив волосы, одной рукой протягивала их синьору Джованни, а с другой стороны — Марса, который также протягивал ему свой меч. На другой сцене под аркой, кистью Баттиста, был изображен синьор Джованни, сражающийся между Тезино и Биеграсса на Понте Роццо, защищающий его, как другой Гораций, с невероятной храбростью. Напротив этого изображение было «Взятие Караваджо», а в центре сражения синьор Джованни, который бесстрашно пробирался сквозь огонь и мечи в середине вражеской армии. Между колоннами, справа, в овале было изображение Гарлассо, взятого тем же лордом с помощью одной роты солдат, а слева, между двумя другими колоннами, бастион Милана, также взятый у врага. На фронте, который находился позади входящих, был изображен тот же синьор Джованни на лошади под стенами Милана, когда, сражаясь в единоборстве с рыцарем, он пронзил его копьем насквозь. Над большим карнизом, который доходил до другого карниза, на котором опирался фронтон, на другой большой сцене, выполненной Баттиста с большим усердием, в центре был император Карл V, который, увенчанный лавровым венком, сидел на скале с жезлом « » в руке; у его ног лежала река Бетис с вазой, из двух устьев которой лилась вода, а рядом с этой фигурой была река Дунай, которая семью устьями вливалась свои воды в море. Я не буду здесь упоминать об огромном количестве статуй, которые сопровождали вышеупомянутые картины и другие на этой арке, поскольку в данный момент мне достаточно описать то, что касается Баттиста Франко, и не в моих полномочиях давать отчет обо всем, что было сделано другими в рамках праздничных приготовлений к этим бракосочетаниям и торжествам, описанным очень подробно; кроме того, поскольку я уже говорил о мастерах, создавших эти статуи, когда в этом была необходимость, было бы излишним говорить о них здесь, тем более что эти статуи сейчас не стоят, и их нельзя увидеть и рассмотреть. Но вернемся к Баттисте: лучшим из того, что он сделал для этой свадьбы, была одна из десяти вышеупомянутых картин, которые украшали большой двор дворца Медичи, на которой он написал в технике светотени герцога Козимо, надетого всеми герцогскими регалиями. Но, несмотря на всю тщательность, с которой он работал над этой картиной, его превзошли Бронзино и другие художники, которые были менее талантливы в дизайне, чем он сам, но превосходили его в изобретательности, смелости и использовании техники светотени. Ведь, как уже было сказано ранее, картины должны быть выполнены с легкостью, а детали должны быть расставлены по своим местам с умом, без тех усилий и труда, которые делают вещи тяжелыми и грубыми; кроме того, чрезмерное изучение часто делает их тяжелыми и мрачными и портит их, а слишком долгое затягивание работы лишает их той грации, смелости и совершенства, которые обычно придает им легкость. И эти качества, хотя в значительной мере являются даром природы, могут быть частично приобретены путем изучения и искусства.

Затем Ридольфо Гирландайо привез их в Мадонну ди Вертигли в Вальдикьяне (место, которое когда-то принадлежало монастырю Ангели ордена Камальдоли во Флоренции, а теперь является независимым учреждением вместо монастыря С. Бенедетто, который, находясь за пределами Порто а Пинти, был разрушен во время осады Флоренции). Баттиста написал там уже упомянутые сцены в монастырском дворе, в то время как Ридольфо выполнял алтарную картину и украшения главного алтаря. После их завершения, как рассказывается в «Жизни Ридольфо», они украсили другие картины этого святого места, которое очень известно и прославилось благодаря многим чудесам, совершаемым там Богородицей, Матерью Сына Божьего.

Затем Баттиста вернулся в Рим, как раз в тот момент, когда только что был открыт «Суд» Микеланджело; и, будучи усердным изучателем манеры и произведений этого мастера, он с большим удовольствием смотрел на него и с бесконечным восхищением делал его рисунки. Затем, решив остаться в Риме, по заказу кардинала Франческо Корнаро, который перестроил дворец, занимавшийся им рядом с Св. Петром, выходящий на портик в направлении Кампосанто, он расписал штукатурку лоджии, выходящей на площадь, создав там своего рода гротески, полные маленьких сцен и фигур; эта работа, выполненная с большим трудом и усердием, была признана очень красивой.

Примерно в то же время, в 1538 году, Франческо Сальвиати, нарисовав сцену фреской в Компании Милосердия, должен был завершить ее и приступить к другим работам, которые многие частные лица желали заказать; но из-за соперничества между ним и Якопо дель Конте ничего больше не было сделано; услышав об этом, Баттиста попытался таким образом получить возможность доказать свое превосходство над Франческо и стать лучшим мастером в Риме; и он приступил к работе, прибегнув к помощи своих друзей и другим средствам, так что монсеньор делла Каза, увидев эскиз его руки, поручил ему эту работу. После этого он приступил к работе и написал фреску «Святой Иоанн Креститель, схваченный по приказу Ирода и брошенный в тюрьму». Но, хотя эта картина была выполнена с большим трудом, она не считалась равной картине Сальвиати, поскольку была написана с большим усилием и в грубой и меланхоличной манере, а в ее композиции не было порядка, и ни в одной ее части не было той грации и очарования цвета, которыми обладала работа Франческо. Из этого можно сделать вывод, что те люди заблуждаются, которые, занимаясь этим искусством, уделяют все свое внимание тому, чтобы хорошо и с хорошим знанием мускулатуры исполнить торс, руку, ногу или другую часть тела, полагая, что хорошее понимание этой части является всем секретом; потому что часть произведения не является целым, и только тот доводит его до совершенства, хорошо и красиво, кто, после хорошего исполнения частей, умеет вписать их в целое в надлежащих пропорциях и, кроме того, так устраивает композицию фигур, чтобы она хорошо и без путаницы выражала и производила тот эффект, который должна производить. И, прежде всего, необходимо позаботиться о том, чтобы головы были живыми, энергичными, грациозными и красивыми в выражениях, манере не грубыми, а обнаженные тела были окрашены в черный цвет, чтобы они имели рельеф, постепенно растворяясь вдали, в соответствии с требованиями; не говоря уже о перспективе, пейзажах и других элементах, необходимых для хороших картин, а также о том, что, используя работы других, человек должен действовать таким образом, чтобы это не было слишком легко распознаваемо. Таким образом, Баттиста слишком поздно осознал, что он без всякой причины потратил время на мельчайшие детали мышц и на слишком тщательное рисование, не уделяя внимания другим областям искусства.



ТИНТОРЕТТО: БАХУС И АРИАДНА
(Венеция: Дворец дожей, Салон Антиколледжо. Холст)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Завершив эту работу, которая принесла ему мало похвалы, Баттиста перешел через Бартоломео Дженга на службу к герцогу Урбино, чтобы расписать очень большой свод в церкви и часовне, примыкающих к дворцу Урбино. Прибыв туда, он сразу же приступил к созданию эскизов в соответствии с тем, как идея проявлялась в работе, не задумываясь и не делая никаких разделений. Итак, подражая «Суду» Буонаротти, он изобразил на небе славу святых, рассеянных по своду на облаках, со всеми хорами ангелов вокруг Мадонны, которая, вознесшаяся на небеса, принимается Христом, который в этот момент коронует ее, в то время как в различных отдельных группах стоят патриархи, пророки, сивиллы, апостолы, мученики, исповедники и девы; эти фигуры в своих различных позах выражают свою радость по поводу прихода этой Славной Девы. Это изобретение, безусловно, дало бы Баттисте прекрасную возможность проявить себя как способного мастера, если бы он выбрал лучший путь, не только хорошо освоив фресковую живопись, но и действуя с большим порядком и рассудительностью, чем он проявлял во всех своих работах. Но он использовал в этой работе те же методы, что и во всех других, поскольку всегда рисовал одни и те же фигуры, одни и те же лица, одни и те же члены и одни и те же драпировки; кроме того, расцветка была без всякого очарования, и все было выполнено с трудом и с затруднениями. Поэтому, когда все было закончено, герцог Гуидобальдо, Генга и все остальные, которые ожидали от этого мастера великих вещей, равных прекрасному эскизу, который он показал им в начале, остались мало удовлетворены; ибо, по правде говоря, в создании прекрасных эскизов Баттиста не имел себе равных и мог быть назван способным человеком. Понимая это, герцог подумал, что его эскизы будут очень удачны, если их воплотят в жизнь те, кто так превосходно лепил глиняные вазы в Кастель-Дуранте, для чего они широко использовали гравюры Рафаэля да Урбино и других способных мастеров; и он заставил Баттиста нарисовать бесчисленное количество эскизов, которые, когда были воплощены в жизнь из этой глины, самой благодатной из всех, что есть в Италии, дали редкий результат. Поэтому вазы были изготовлены в таком количестве и в таком разнообразии, что их хватило бы, чтобы оказать честь королю (), а изображения,

нанесенные на них, не были бы лучше, если бы они были выполнены маслом самыми выдающимися мастерами. Из этих ваз, которые по качеству глины очень напоминают те, что изготавливались в Аретцо в древние времена, во времена Порсенны, короля Тосканы, вышеупомянутый герцог Гуидобальдо отправил достаточное количество для двойного подарка императору Карлу V и один комплект кардиналу Фарнезе, брату синьоры Виттории, его супруги. И следует знать, что, насколько мы можем судить, у римлян не было такого рода росписей на вазах, поскольку вазы тех времен, наполненные прахом умерших или используемые для других целей, покрыты фигурами, заштрихованными и закрашенными только одним цветом: черным, красным или белым; никогда не имели той блестящей глазури или того очарования и разнообразия росписей, которые были видны и до сих пор видны в наше время. Нельзя также сказать, что, если у них и были такие вещи, то росписи были уничтожены временем и тем, что они были похоронены, поскольку мы видим, что наши собственные сопротивляются натиску времени и всем другим опасностям, так что можно даже сказать, что они могли бы пролежать четыре тысячи лет под землей, и росписи не были бы испорчены. Хотя вазы и картины такого рода производятся по всей Италии, лучшие и самые красивые изделия из глины — это те, которые, как я уже сказал, изготавливаются в Кастель-Дуранте, местечке в государстве Урбино, и в Фаэнце, лучшие из которых в основном имеют очень чистый белый цвет, с небольшим количеством рисунков, расположенных в центре или по краям, но достаточно изящных и приятных.

Но вернёмся к Баттисте: для свадьбы вышеупомянутого герцога и синьоры Виттории Фарнезе, которая состоялась позже в Урбино, он с помощью своих молодых помощников выполнил на арках, воздвигнутых Дженгой, который был руководителем праздничных приготовлений, все исторические картины, которые были на них нарисованы. Теперь, поскольку герцог сомневался, что Баттиста успеет закончить вовремя, поскольку предприятие было очень большим, он послал за Джорджо Вазари, который в то время писал в Римини для белых монахов Сколчи из ордена Монте-Оливето большую фреску в часовне и алтарную картину маслом для их главного алтаря, чтобы тот помог Дженге и Баттисте в этих приготовлениях. Но Вазари, чувствуя себя нездоровым, извинился перед его превосходительством и написал ему, что он не должен сомневаться, поскольку талант и знания Баттиста таковы, что он все закончит вовремя, что, в конце концов, и произошло. Затем Джорджо, закончив свои работы в Римини, отправился навестить герцога и лично извиниться, и его превосходительство попросил его осмотреть вышеупомянутую капеллу, расписанную Баттистой, которую Вазари очень хвалил, рекомендуя мастерство этого мастера, который был щедро вознагражден великодушием этого господина.



БАССЕЙН ВЕТХЕСДА
(По картине Якопо Тинторетто. Венеция: С. Рокко)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Однако правда в том, что Баттиста в то время находился не в Урбино, а в Риме, где он занимался рисованием не только статуй, но и всех древностей этого города, и создавал, как он и делал, великолепную книгу о них, что было достойным похвалы делом. В то время как Баттиста занимался рисованием в Риме, мессер Джованни Андреа дель Ангуиллара, человек, действительно выдающийся в некоторых видах поэзии, собрал компанию из различных избранных умов и распорядился подготовить очень богатые декорации и украшения в большом зале С. Апостола, чтобы ставить комедии различных авторов перед джентльменами, лордами и великими людьми. Он распорядился сделать сиденья для зрителей разных рангов, а для кардиналов и других высокопоставленных прелатов подготовил специальные комнаты, из которых через жалюзи они могли видеть и слышать, оставаясь незамеченными. А поскольку в этой компании были художники, скульпторы, архитекторы и люди, которые должны были исполнять драмы и выполнять другие обязанности, Баттиста и Амманати, будучи выбранными из компании, получили задание подготовить декорации, с некоторыми сюжетами и украшениями в живописи, которые Баттиста выполнил так хорошо (вместе с некоторыми статуями, которые сделал Амманати), что он был очень высоко оценен за них. Но большие расходы на это место превышали имеющиеся средства, так что М. Джованни Андреа и другие были вынуждены убрать декорации и другие украшения из С. Апостола и перевезти их в новый храм С. Бьяджо на Страда Джулия. Там Баттиста снова все устроил, и было поставлено много комедий, которые принесли огромное удовольствие народу и придворным Рима; и из этого со временем возникли путешествующие актеры, называемые Занни.

После этого, в 1550 году, Баттиста вместе с Джироламо Сичоланте из Сермонеты выполнил для кардинала ди Чезис на фасаде его дворца герб папы Юлия III, который был недавно избран понтификом, с тремя фигурами и несколькими маленькими мальчиками - , которые

были очень высоко оценены. Закончив эту работу, он расписал в Минерве, в часовне, построенной каноником Св. Петра и украшенной лепниной, несколько сюжетов о Мадонне и Иисусе Христе в нишах свода, которые были лучшими работами, которые он когда-либо выполнял до того времени. На одной из двух стен он написал Рождество Иисуса Христа с пастухами и ангелами, поющими над хижинкой, а на другой — Воскресение Христа с множеством солдат в различных позах вокруг Гроба; над каждой из этих сцен, в определенных люнетах, он изобразил нескольких великих пророков. И, наконец, на алтарной стене он изобразил распятого Христа, Богородицу, Св. Иоанна, Св. Доминика () и некоторых других святых в нишах; во всех этих работах он проявил себя очень хорошо и как превосходный мастер.

Но поскольку его заработки были скудными, а расходы в Риме очень большими, после того как он выполнил несколько работ на ткани, которые не имели большого успеха, он вернулся в свою родную Венецию, думая, что смена страны изменит и его судьбу. Там, благодаря его прекрасному мастерству рисования, его сочли способным человеком, и через несколько дней ему было поручено выполнить алтарную картину маслом для капеллы Монс. Барбаро, избранного патриарха Аквилей, в церкви Св. Франческо делла Винья; на которой он изобразил Св. Иоанна, крестящего Христа в Иордане, в воздухе Бога-Отца, у подножия двух маленьких мальчиков, держащих одежды Христа, в углах Благовещение, а под этими фигурами подобие наложенного полотна с большим количеством маленьких обнаженных фигур ангелов, демонов и душ в чистилище и с надписью «In nomine Jesu omne genuflectatur». Эта работа, которая, безусловно, была признана очень хорошей, принесла ему большую славу и известность; более того, именно по этой причине Фрати де' Зокколи, которые имеют свою резиденцию в этом месте и отвечают за церковь Св. Джоббе в Канарейо, поручили ему нарисовать в капелле Фоскари в этой церкви Св. Джоббе Мадонну, сидящую с Младенцем на руках, со Св. Марком с одной стороны и святой с другой, а в воздухе — ангелами, разбрасывающими цветы. В церкви Сан-Бартоломео, на могиле немецкого купца Кристофано Фуккери, он написал картину, изображающую Изобилие, Меркурия и Славу. Для венецианца Антонио делла Веккья он написал картину с фигурами в натуральную величину, на которой изображен очень красивый Христос, увенчанный терновым венцом, а вокруг него фарисеи, издевающиеся над Ним.

Тем временем в дворце Сан-Марко по проекту Якопо Сансовино, о котором будет рассказано в соответствующем месте, была построена лестница, ведущая с первого этажа наверх, и украшена различными лепными узорами скульптором Алессандро, учеником Сансовино; а Баттиста расписал ее мелкими гротесками, а в некоторых более просторных местах — большим количеством фресок с фигурами, которые были высоко оценены мастерами, а затем он украсил потолок вестибюля этой лестницы. Вскоре после этого, когда, как упоминалось выше, каждому из лучших и наиболее известных художников Венеции было поручено нарисовать по три картины для библиотеки Св. Марка, при условии, что тот, кто, по мнению великодушных сенаторов, проявит себя лучше всех, получит в дополнение к обычному гонорару золотую цепь, Баттиста выполнил в этом месте три сцены с двумя философами между окнами и проявил себя очень хорошо, хотя и не получил почетную награду, как мы уже упоминали выше.

После этих работ, получив от патриарха Гримани заказ на роспись часовни в церкви Сан-Франческо-делла-Винья, которая находится первой слева при входе в церковь, Баттиста приступил к работе и начал создавать очень богатые росписи из штукатурки по всему своду, с изображениями фигур во фреске, работая там с невероятным усердием. Но — то ли по своей собственной небрежности, то ли потому, что он выполнил некоторые работы, возможно, на очень свежих стенах (), как я слышал, в виллах некоторых господ — прежде

чем он закончил эту капеллу, он умер, и она осталась незавершенной. Ее достроил Федерико Цуккерио из Сан-Аньоло-ин-Вадо, молодой и превосходный художник, считавшийся одним из лучших в Риме, который на стенах по бокам нарисовал фресками обращение Марии Магдалины проповедью Христа и воскрешение ее брата Лазаря, которые являются картинами, полными благодати. А когда стены были закончены, тот же Федерико написал на алтарной доске «Поклонение волхвов», которая была очень высоко оценена.

Необычайная слава и известность пришли к Баттисте, умершему в 1561 году, благодаря его многочисленным печатным рисункам, которые действительно достойны похвалы.

В том же городе Венеции и примерно в то же время жил, как и сейчас, художник по имени Якопо Тинторетто, который увлекался всеми видами искусства, в частности игрой на различных музыкальных инструментах, помимо того, что был приятен во всех своих поступках, но в вопросах живописи был быстрым, решительным, фантастичен и экстравагантен, и обладает самым необыкновенным умом, который когда-либо производил искусство живописи, что можно увидеть во всех его работах и в фантастических композициях его сцен, выполненных им в своем собственном стиле, противоположном стилю других художников. Действительно, он превзошел даже пределы экстравагантности с новыми и причудливыми изобретениями и странными капризами своего интеллекта, работая наугад и без замысла, как будто для того, чтобы доказать, что искусство — это всего лишь шутка. Этот мастер порой оставлял в качестве законченных работ эскизы, настолько грубые, что на них были видны мазки кисти, сделанные скорее случайно и с силой, чем с расчетом и замыслом. Он писал почти все виды картин фресками и маслом, с портретами с натуры и по любой цене, так что с помощью этих методов он выполнил, как и сейчас, большую часть картин, написанных в Венеции. А поскольку в молодости он доказал многими прекрасными работами, что является человеком с большим умом, если бы только он осознал, какое огромное преимущество дает ему природа, и усовершенствовал его разумным изучением, как это сделали те, кто следовал прекрасным манерам его предшественников, и не поспешил бы с завершением своей работы, полагаясь лишь на ловкость рук, он был бы одним из величайших художников, которых когда-либо имела Венеция. Это не мешает ему быть смелым и талантливым художником, тонким, фантазийным и живым духом.



ПОСЛЕДНИЙ СУД

(По картине Якопо Тинторетто. Венеция: С. Мария дель Орто)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Когда сенат постановил, что Джакомо Тинторетто и Паоло Веронезе, в то время молодые люди с большим будущим, должны были каждый выполнить по одной сцене в зале Великого совета, а Орацио, сын Тициана, еще одну, Тинторетто изобразил в своей сцене коронацию Фридриха Барбароссы папой, изобразив там прекрасное здание, а вокруг понтифика — большое количество кардиналов и венецианских дворян, всех изображенных с натуры, а внизу — папскую музыкальную капеллу. Он справился с этой задачей настолько хорошо, что его картина не уступает картинам других художников, в том числе и вышеупомянутой картине Орацио, на которой изображена битва, произошедшая в Риме между немцами Фридриха и римлянами, недалеко от замка Сант-Анджело и Тибра. На этой картине, среди прочего, изображена лошадь в сокращении, прыгающая через солдата в доспехах, что очень красиво; но некоторые утверждают, что Орацио помогал в этой работе его отец Тициан. Помимо них, Паоло Веронезе, о котором рассказывается в «Жизни Микеле Сан-Микеле», написал картину « » (Святой Франциск, проповедующий в Риме), на которой изображен тот же Фридрих Барбаросса, представляющийся при дворе и целующий руку папы Оттавиано, вопреки папе Александру III; и в дополнение к этой очень красивой сцене Паоло написал над окном « » (Святой Франциск, проповедующий в Риме) четыре большие

фигуры: Время, Союз с пучком розг, Терпение и Вера, в которых он проявил себя лучше, чем я могу выразить словами.

Вскоре после этого в этом зале потребовалась еще одна сцена, и Тинторетто с помощью друзей и других средств приступил к работе, и ему было поручено ее нарисовать; после чего он выполнил ее таким образом, что она стала чудом и заслуживает быть отнесена к числу лучших его работ, настолько сильна была его решимость сравняться, если не победить и превзойти, своих соперников, которые работали в этом месте. И сцена, которую он там написал — чтобы она была понятна даже тем, кто не разбирается в искусстве, — это папа Александр, отлучающий от церкви и налагающий интердикт на Барбаросу, и Фридрих, запрещающий своим подданным дальше подчиняться понтифику. Среди других фантастических элементов этой сцены наиболее красивой является та часть, где папа и кардиналы бросают с высоты факелы и свечи, как это делается, когда кого-то отлучают от церкви, а внизу толпа обнаженных фигур сражается за эти факелы и свечи — самый прекрасный и приятный эффект в мире. Кроме того, некоторые основания, древности и портреты дворян, разбросанные по всей сцене, выполнены очень хорошо и принесли ему благосклонность и славу у всех. Поэтому он написал для мест под работой Порденоне в главной капелле Св. Рокко две картины маслом, шириной равной ширине всей капеллы, а именно, около двенадцати брачч каждой. На одной из них он изобразил перспективу больницы, заполненной кроватями и больными в различных позах, которых исцеляет Св. Рокко; среди них есть несколько очень хорошо проработанных обнаженных фигур и очень красивое тело в перспективе. На другой картине также изображена история С. Рокко, полная изящных и красивых фигур, и, короче говоря, она считается одной из лучших работ этого художника. На картине того же размера, расположенной в центре церкви, он изобразил Иисуса Христа, исцеляющего немощного человека у озера Вифезда, которая также считается очень хорошей работой.



ЧУДО СВ. МАРКА

(По картине Якопо Тинторетто. Венеция: Академия)

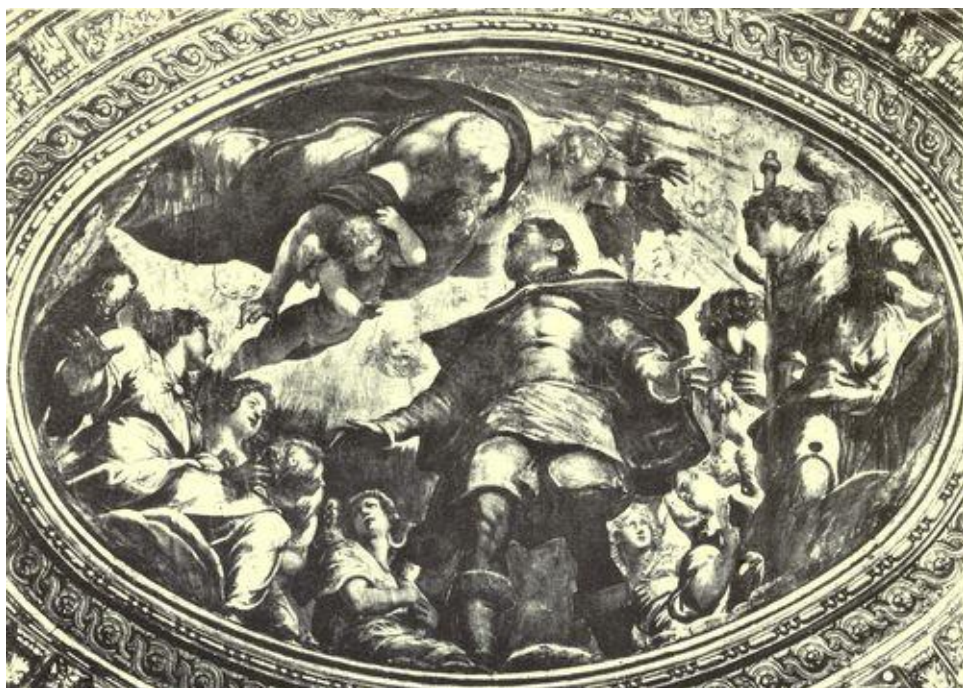
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В церкви Санта-Мария-делл'Орто, где, как уже упоминалось выше, Кристофано и его брат, художники из Брешии, расписали потолок, Тинторетто расписал — то есть на холсте масляными красками — две стены главной капеллы, высота которых от свода до карниза у основания составляет двадцать два браччи. На правой стене он изобразил Моисея, возвращающегося с горы, где он получил Законы от Бога, и обнаружившего народ, поклоняющийся золотому тельцу; а на противоположной, другой стене — Всеобщий суд в последний день, написанный с экстравагантной изобретательностью, которая действительно вызывает трепет и ужас благодаря разнообразию фигур обоих полов и всех возрастов, а также панорамным видам и далеким перспективам душ блаженных и проклятых. Там же можно увидеть лодку Харона, но нарисованную так, что она отличается от других, и это делает ее красивой и странной. Если бы эта фантастическая изобретенность была выполнена с помощью правильного и хорошо упорядоченного рисунка, и если бы художник уделил тщательное внимание частям и каждой отдельной детали, как он сделал это с целым, выражая смутение, суматоху и ужас того дня, то это была бы самая потрясающая картина. И любой, кто взглянет на нее на мгновение, поражается, но, рассматривая ее потом внимательно, она кажется нарисованной в шутку. Тот же мастер написал маслом в этой церкви, на дверях органа, «Богородицу, восходящую по ступеням храма», которая является высококачественной работой и самой удачной и радостной картиной, которая есть в этом месте. В церкви Санта-Мария-Зебениго, также на дверях органа, он написал «Обращение святого Павла», но не с большим вниманием. В церкви Carità находится его алтарная картина «Снятие Христа с креста», а в ризнице церкви S. Sebastiano, в конкуренции с Паоло Веронезе, который выполнил много картин на потолке и стенах этого места, он написал над прессами «Моисей в пустыне» и другие сцены, которые впоследствии были продолжены венецианским художником Наталино и другими. Тот же Тинторетто затем написал для алтаря Pietà в церкви Сан-Джованни три Марии, Святого Франциска, Святого Себастьяна, Святого Франциска Ассизского () и Святого Иоанна с фрагментом пейзажа; а на дверях органа в церкви Сервитов — Святого Августина и Святого Филиппа, а под ними Каина, убивающего своего брата Авеля. На алтаре Святого Причастия в церкви Сан-Феличе, а точнее, на потолке трибуны, он написал четырех евангелистов; в люнете над алтарем — Благовещение, в другом люнете — Христа, молящегося на Елеонской горе, а на стене — Тайную вечерю, которую Он провел со своими апостолами. А в церкви Сан-Франческо-делла-Винья, на алтаре Снятия с креста, той же рукой написана Мадонна в обмороке с другими Мариями и некоторыми пророками.

В школе Сан-Марко, недалеко от Сан-Джованни-э-Поло, находятся четыре большие сцены, написанные его рукой. На одной из них изображен Св. Марк, который, появившись в воздухе, избавляет одного из своих поклонников от многих мучений, которые, как можно видеть, были приготовлены для него с помощью различных орудий пыток, которые, будучи сломаны, палач так и не смог использовать против этого благочестивого человека; на этой сцене изображено множество фигур, ракурсов, доспехов, зданий, портретов и других подобных вещей, которые делают работу очень богато украшенной. На второй изображена морская буря и Св. Марк, также в воздухе, избавляющий другого своего поклонника; но эта сцена ни в коем случае не выполнена с таким же тщанием, как уже описанная. На третьей изображена ливневая буря с мертвым телом другого поклонника Св. Марка и его душой, восходящей на небеса; там также есть композиция из очень хороших фигур. В четвертой, где изгоняется злой дух, он изобразил в перспективе большую лоджию, а в конце ее — огонь, освещающий ее множеством отражений. В дополнение к этим сценам на алтаре находится Святой Марк той же руки, который является очень хорошей картиной.

Эти работы, а также многие другие, о которых здесь не упоминается, поскольку достаточно было упомянуть лучшие, были выполнены Тинторетто с такой быстротой, что, когда казалось, что он едва начал, он уже закончил. И примечательно, что, несмотря на самые экстравагантные манеры в мире, у него всегда есть работа, потому что, когда его дружба и другие средства не достаточны, чтобы получить для него какую-либо конкретную работу, даже если ему пришлось бы делать ее, я не говорю по низкой цене, но без оплаты или по принуждению, так или иначе, он бы ее сделал (). И не так давно, когда Тинторетто выполнил «Страсти Христовы» в виде большой картины маслом на холсте для Скуолы Сан-Рокко, члены этой компании решили заказать какую-нибудь почетную и великолепную работу, которая была бы нарисована на потолке над ней, и поэтому поручить это задание тому из венецианских художников, который создаст лучший и самый красивый эскиз. Поэтому они созвали Джозеффо Сальвиати, Федерико Цуккери, который в то время находился в Венеции, Паоло Веронезе и Якопо Тинторетто и распорядились, чтобы каждый из них создал эскиз, пообещав работу тому, кто проявит себя лучше всех. Пока другие с максимальным усердием занимались созданием своих эскизов, Тинторетто, измерив размеры будущего произведения, набросал эскиз на большом полотне и с обычной для него быстротой расписал его, не сообщая об этом никому, а затем поместил его на место. Когда же однажды утром члены Гильдии собрались, чтобы посмотреть эскизы и выбрать победителя, они обнаружили, что Тинторетто полностью закончил работу и поместил ее на место. Разгневавшись на него, они сказали, что просили эскизы, а не поручали ему выполнить работу; но он ответил им, что это его метод создания эскизов, что он не знает, как поступить иначе, и что эскизы и макеты работ всегда должны быть именно такими, чтобы никого не обманывать, и что, в конце концов, если они не захотят платить ему за работу и его труд, он подарит им эту работу. И после этих слов, несмотря на многочисленные противоречия, он так ухитрился, что работа до сих пор находится на том же месте. На этом полотне изображен рай, в котором Бог-Отец спускается с множеством ангелов, чтобы обнять Св. Рокко, а в нижней части находятся многочисленные фигуры, которые обозначают, или, скорее, представляют другие главные школы Венеции, такие как Carità, S. Giovanni Evangelista, Misericordia, S. Marco и S. Teodoro, все выполненные в его обычном стиле. Но поскольку перечисление всех картин Тинторетто было бы слишком долгим занятием, достаточно будет упомянуть вышеназванные работы этого мастера, который является поистине талантливым человеком и художником, достойным похвалы.



АПОТЕОЗ СВ. РОККО

(По картине Якопо Тинторетто. Венеция: Scuola di S. Rocco)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Примерно в то же время в Венеции жил художник по имени Браццакко, протеже дома Гримани, который много лет прожил в Риме; ему было поручено по благосклонности расписать потолок в Большом зале Совета Десяти. Но этот мастер, зная, что он не в состоянии сделать это в одиночку и что ему нужна помощь, взял в помощники Паоло Веронезе и Баттиста Фаринато, разделив между собой и ними девять картин маслом, которые были предназначены для этого места, а именно: четыре овала по углам, четыре продолговатые картины и один большой овал в центре. Последний овал и три из продолговатых картин он отдал Паоло Веронезе, который изобразил на них Юпитера, метящего свои молнии в пороки, и другие фигуры, а сам взял для себя два меньших овала и одну из продолговатых картин, а два овала отдал Баттисте. На одной из этих картин изображен Нептун, бог моря, а на каждой из остальных — две фигуры, демонстрирующие величие и спокойное и мирное состояние Венеции. Хотя все трое хорошо справились со своей задачей, Паоло Веронезе преуспел лучше других и поэтому вполне заслужил, что синьори впоследствии поручили ему другой потолок, расположенный рядом с вышеупомянутым залом, где он вместе с Баттиста Фаринато написал маслом Святого Марка, поддерживаемого в воздухе ангелами, а ниже — Венецию, окруженную Верой, Надеждой и Любовью; эта работа, хотя и была прекрасна, не равнялась по совершенству первой. Позже Паоло самостоятельно выполнил в Умильта, в большом овале потолка, «Успение Пресвятой Богородицы» с другими фигурами, что было радостной, красивой и хорошо продуманной картиной.

Также хорошим художником в наше время в этом городе был Андреа Скъявоне; я говорю «хорошим», потому что, несмотря на все свои несчастья, он иногда создавал хорошие работы и потому что он всегда подражал, насколько мог, манере хороших мастеров. Но, поскольку большая часть его работ — это картины, разбросанные по домам дворян, я буду говорить только о некоторых из тех, что находятся в общественных местах. В капелле семьи Пеллегрини в церкви Св. Себастьяна в Венеции он написал картину «Св. Иаков с двумя

паломниками» (). В церкви Кармине, на потолке хора, он исполнил картину «Успение Пресвятой Богородицы с множеством ангелов и святых» (); а в капелле Представления в той же церкви он написал «Младенца Христа, представленного Матерью в храме», с множеством портретов с натуры, но лучшая фигура там — это женщина, кормящая ребенка и одетая в желтую одежду, которая выполнена в определенном стиле, используемом в Венеции — набросана, или, скорее, нарисована, без какой-либо доработки. Джорджо Вазари поручил ему в 1540 году написать на большом холсте маслом сцену битвы, которая произошла незадолго до того между Карлом V и Барбароссой; и эта работа, которая является одной из лучших, когда-либо выполненных Андреа Скьявоне, и действительно очень красивая, сейчас находится во Флоренции, в доме наследников великолепного М. Оттавиано де Медичи, которому она была отправлена в подарок Вазари.

ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО РУСТИЧИ

ЖИЗНЬ ДЖОВАН ФРАНЧЕСКО РУСТИЧИ СКУЛЬПТОР И АРХИТЕКТОР ФЛОРЕНЦИИ

Во всех отношениях примечательно, что все те, кто принадлежал к школе в саду Медичи и пользовался благосклонностью Великолепного Лоренцо Старшего, без исключения стали выдающимися мастерами; это обстоятельство не может быть обусловлено никакой другой причиной, кроме великого, даже бесконечному мудрости этого благороднейшего господина, истинного мецената талантливых людей, который не только умел распознавать людей с высоким духом и гением, но и был готов и способен вознаграждать и награждать их. Так, Джован Франческо Рустичи, гражданин Флоренции, который в детстве очень хорошо проявил себя в рисовании и лепке из глины, был отправлен Великолепным Лоренцо, который признал в нем мальчика с духом и хорошим и прекрасным гением, учиться к Андреа дель Верроккьо, у которого также работал Леонардо да Винчи, редкий юноша, одаренный бесконечными способностями. После чего Рустичи, восхищенный прекрасным стилем и манерой Леонардо и считая, что выражения его голов и движения его фигур были более изящными и энергичными, чем в любых других работах, которые он когда-либо видел, привязался к нему, после того как научился лить из бронзы, рисовать в перспективе и работать с мрамором, а Андреа уехал работать в Венецию. Рустичи жил с Леонардо и служил ему с самой любящей покорностью, Леонардо проникся к нему такой привязанностью, признав в нем молодого человека с добрым, искренним и либеральным умом, терпеливого и усердного в трудах искусства, что не делал ничего, ни большого, ни

мало, кроме того, что было угодно Джован Франческо, который, помимо того, что был из знатной семьи, имел средства для достойной жизни, и поэтому занимался искусством больше для собственного удовольствия и из желания славы, чем для наживы. И, по правде говоря, те мастера, для которых конечной и главной целью является прибыль и выгода, а не честь и слава, редко становятся действительно выдающимися, даже если они обладают хорошим и прекрасным талантом; кроме того, трудиться, чтобы заработать на жизнь, как это делают многие, угнетенные бедностью и заботами о семье, и работать не по склонности, когда ум и воля тянутся к этому, а по необходимости с утра до вечера, — это жизнь не для людей, стремящихся к чести и славе, а для ремесленников, как их называют, и физических рабочих, потому что хорошие работы не выполняются без предварительного тщательного обдумывания в течение длительного времени. И именно по этой причине Рустик в зрелые годы говорил, что сначала нужно подумать, потом сделать эскизы, а после этого — чертежи; когда это сделано, нужно отложить их на несколько недель или даже месяцев, не глядя на них, а затем, выбрав лучшие, приступить к их реализации; но этот метод не может быть применен всеми, и его не используют те, кто трудится только ради прибыли. Он также говорил, что работы не следует показывать никому до их завершения (), чтобы человек мог изменять их столько раз и так, как он хочет, без каких-либо угрызений совести.

Джован Франческо многому научился у Леонардо, но особенно тому, как изображать лошадей, чем он так увлекался, что лепил их из глины и воска, в объемном или плоском рельефе, и всеми возможными способами; некоторые из них можно увидеть в нашей книге, они нарисованы так хорошо, что свидетельствуют о знаниях и мастерстве Джован Франческо. Он также умел обращаться с красками и создал несколько очень хороших картин, хотя его основной профессией была скульптура. А поскольку он некоторое время жил на улице Виа де Мартелли, он стал большим другом всех членов этой семьи, в которой всегда были люди высочайших способностей и достоинств, и особенно Пьеро, для которого, будучи ему самым близким, он сделал несколько небольших фигурок в полном рельефе, в том числе Мадонну с Младенцем на руках, сидящую на облаках, покрытых херувимами. Похожа на нее и другая, которую он через некоторое время написал маслом на большом полотне, « » с гирляндой херувимов, образующих диадему вокруг головы Богородицы.

Когда семья Медичи вернулась во Флоренцию, Рустичи представился кардиналу Джованни как протеже своего отца Лоренцо и был принят с большой любовью. Но поскольку обычаи двора не нравились ему и были противны его натуре, которая была в целом простой и мирной, а не полной зависти и амбиций, он всегда держался в стороне и жил жизнью философа, наслаждаясь спокойствием и покоем. И хотя он иногда решал развлечься и находился среди своих друзей-художников или некоторых горожан, которые были его близкими товарищами, он не переставал работать, когда у него появлялось желание или представлялась возможность. Поэтому, по просьбе Андреа дель Сарто, который был его близким другом, он создал несколько статуй, которые были признаны очень красивыми, для визита папы Льва во Флоренцию в 1515 году. Эти статуи понравились кардиналу Джулио де Медичи, и именно они стали причиной того, что кардинал поручил ему создать для вершины фонтана, расположенного во дворе дворца Медичи, голый Меркурий из бронзы высотой около одного браччо, стоящий на шаре в момент взлета. В руки этой фигуры Рустичи поместил инструмент, который вращается под действием воды, льющейся сверху, следующим образом: одна нога просверлена, труба проходит через нее и через туловище, и вода, поднявшись до рта фигуры, падает на этот инструмент, который уравнивается четырьмя тонкими пластинами, закрепленными по типу бабочки, и заставляет его вращаться. Эта фигура, я говорю, для небольшой работы, была очень восхвалена. Вскоре после этого Джован Франческо сделал для того же кардинала модель Давида, который должен был быть отлит в бронзе (подобно тому, что был выполнен

Донато, как уже упоминалось, для старшего Козимо Великолепного), для размещения во дворе, откуда был убран другой. Эта модель вызвала большое удовлетворение, но из-за некоторой медлительности Джован Франческо она так и не была отлита в бронзе; поэтому там был установлен мраморный Орфей Бандинелли, а глиняный Давид, созданный Рустичи, который был очень редким произведением, пришел в негодность, что было большой потерей. Джован Франческо создал «Блаженное извещение» () в полурельефе в большом медальоне с прекрасным перспективным видом, в чем ему помогали художник Раффаэлло Белло и Никколо Согги. Когда эта работа была отлита в бронзе, она оказалась настолько редкой красоты, что ничего более прекрасного не было видно, и ее отправили королю Испании. Затем он выполнил из мрамора в другом подобном медальоне Мадонну с Младенцем на руках и Иоанна Крестителя в виде маленького мальчика, который был помещен в первом зале резиденции консулов гильдии Порта Санта-Мария.

Этими работами Джован Франческо завоевал большую славу, и консулы гильдии купцов, которые распорядились убрать некоторые неуклюжие мраморные фигуры, находившиеся над тремя дверями храма Св. Джованни (созданные, как уже упоминалось, в 1240 году), после того как Контуччи из Сансовино были поручены те, которые должны были быть установлены вместо старых над дверью, выходящей на Мизерикордию, а Рустичи — те, которые должны были быть установлены над дверью, выходящей на канонические здания этого храма, при условии, что он изготовит три бронзовые фигуры высотой по четыре браччи, изображающие тех же лиц, что и старые, а именно Св. Иоанна в момент проповеди, стоящего между фарисеем и левитом. Эта работа очень понравилась Джован Франческо, потому что она должна была быть установлена в таком знаменитом и важном месте, а кроме того, из-за конкуренции с Андреа Контуччи. Поэтому он сразу же приступил к работе и изготовил небольшую модель, которая превосходила само произведение по своему совершенству, и проявил все внимание и усердие, которые требовались для такой работы. По завершении работы она была признана во всех своих частях лучшей по композиции и замыслу из всех, что были созданы до того времени, а фигуры были совершенно совершенны и выполнены с большой грацией и необычайной силой. Точно так же обнаженные руки и ноги очень хорошо продуманы и прикреплены к суставам настолько превосходно, что лучше и быть не может; и, не говоря уже о руках и ногах, какая грациозность и какая героическая серьезность в этих головах!



СВЯТОЙ ИОАНН ПРОПОВЕДУЮЩИЙ

**(По бронзовой скульптуре Джован Франческо Рустичи. Флоренция: Баптистерий)
Алиари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Джован Франческо, когда он лепил эту работу из глины, не допускал к себе никого, кроме Леонардо да Винчи, который во время изготовления форм, их крепления железом и, короче говоря, до тех пор, пока не были отлиты статуи, ни на минуту не отходил от него; поэтому некоторые полагают, не зная ничего больше, что Леонардо работал над ними своими руками или, по крайней мере, помогал Джован Франческо своими советами и здравым смыслом. Эти статуи, которые являются самыми совершенными и лучшими из когда-либо выполненных в бронзе современными мастерами, были отлиты из трех частей и отполированы в вышеупомянутом доме в Флоренции на Via de' Martelli, где жил Джован Франческо; так же как и мраморные украшения вокруг Св. Иоанна, с двумя колоннами, лепниной и эмблемой Гильдии купцов. В дополнение к Св. Иоанну, который является энергичной и живой фигурой, есть лысый мужчина, склонный к полноте, прекрасно выполненный, который, положив правую руку на бок, с частично обнаженным плечом, а левой рукой держа свиток перед глазами, скрестил левую ногу над правой и стоит в позе глубокого размышления, готовясь ответить Св. Иоанну; он одет в два вида одежды, одну из тонкой ткани, которая струится по обнаженным частям фигуры, а поверх нее — плащ из более плотной ткани, выполненный с мастерством и артистизмом, с плавными складками. Равным ему является фарисей, который, положив правую руку на бороду, с серьезным жестом немного отступает, выражая удивление словами Иоанна.

В то время как Рустичи выполнял эту работу, в конце концов устав каждый день просить деньги у консулов или их агентов, которые не всегда были одними и теми же (а такие люди, как правило, не ценят искусство или любую ценную работу), он продал, чтобы иметь возможность закончить работу, ферму из своего родового имения, которая принадлежала ему в Сан-Марко-Веккьо, недалеко от Флоренции. И все же, несмотря на такие труды, расходы и усилия, он получил от консулов и своих сограждан скудное вознаграждение, поскольку один из Ридольфи, глава этой гильдии, из личной злобы, а может быть, и потому, что Рустичи не оказал ему достаточной чести и не позволил ему увидеть фигуры в удобное

для него время, всегда противостоял ему во всем. И так то, что должно было принести честь Джован Франческо, привело к прямо противоположному результату, ибо, хотя он заслуживал уважения не только как дворянин и гражданин, но и как мастер искусства (), его выдающееся мастерство лишило его, в глазах невежественных и глупых людей, всего того, что полагалось его благородной крови. Таким образом, когда пришло время оценить работу Джован Франческо, и он выбрал на свою сторону Микеланджело Буонаротти, совет консулов, под влиянием Ридольфи, выбрал Баччо д'Аньоло; на что Рустичи пожаловался, сказав членам этого органа на аудиенции, что это действительно слишком странно, что работник по дереву должен оценивать труд скульптора, и он практически объявил их стадом волов, но Ридольфи ответил, что, напротив, это был хороший выбор, и что Джован Франческо был раздутым от гордости и высокомерия. И, что еще хуже, эта работа, которая заслуживала не менее двух тысяч крон, была оценена консулами в пятьсот, и даже эти деньги ему не были выплачены в полном объеме, а только четыреста, и то только с помощью кардинала Джулио де Медичи.

Столкнувшись с такой злобой, Джован Франческо почти в отчаянии ушел, решив, что он больше никогда не будет работать на государственные органы или в каких-либо предприятиях, где ему придется зависеть от более чем одного гражданина или любого другого отдельного лица. Итак, замыкаясь в себе и ведя уединенную жизнь в своих комнатах в Сапиенце, недалеко от монахов-сервитов, он продолжал заниматься различными делами, чтобы скоротать время и не жить в праздности; но также тратил свою жизнь и деньги на попытки застывания ртути в компании человека с подобным умом по имени Рафаэлло Баглиони. Джован Франческо написал картину маслом шириной три браччи и высотой две, изображающую обращение святого Павла, полную различных видов лошадей, на которых ехали солдаты этого святого, с различными красивыми позами и ракурсами; эта картина, наряду со многими другими работами того же мастера, находится во владении наследников вышеупомянутого Пьеро Мартелли, которому он ее подарил. На небольшой картине он изобразил сцену охоты с множеством различных животных, которая является очень причудливым и приятным произведением; сейчас она принадлежит Лоренцо Боргини, который очень ее ценит, как человек, который очень любит сокровища нашего искусства. Для монахинь Св. Луки на улице Св. Галло он выполнил из глины полурельеф Христа в саду, являющегося Марии Магдалине, который впоследствии был покрыт глазурью Джованни делла Роббиа и помещен на алтарь в церкви этих сестер, в обрамлении из серого песчаника. Для Якопо Сальвиати Старшего, с которым он был в очень хороших отношениях, он изготовил прекрасный медальон из мрамора с изображением Мадонны для часовни в его дворце над Понте алла Бадия, а также вокруг двора — множество медальонов с фигурами из терракоты, а также другие очень красивые орнаменты, которые были в большинстве своем даже почти все, были уничтожены солдатами в год осады, когда дворец был подожжен врагами Медичи. А поскольку Джован Франческо очень любил это место, он иногда выезжал из Флоренции, чтобы побывать там, просто в своем *lucio*; ^[9] и, выехав из города, он бросал его за плечо и медленно бродил в одиночестве, погруженный в раздумья, пока не добирался до места. Однажды, находясь на этой дороге, а день был жарким, он спрятал лукко в зарослях колючих кустарников, и, добравшись до дворца, пробыл там два дня, прежде чем вспомнил о нем. В конце концов, послав своего слугу на его поиски, когда он увидел, что тот нашел его, сказал: «Мир слишком хорош, чтобы длиться долго».

Джован Франческо был человеком непревзойденной доброты и очень любил бедных, настолько, что никогда не позволял никому уйти от него неутешенным; более того, храня свои деньги, много или мало, в корзине, он давал по мере своих возможностей любому, кто просил у него. Поэтому бедный человек, который часто приходил к нему за милостыней, видя, как он всегда подходит к этой корзине, сказал, не думая, что его могут услышать: «Ах,

Боже! Если бы у меня в комнате было все, что в этой корзине, я бы скоро решил все свои проблемы». Джован Франческо, услышав его, посмотрел на него пристально и сказал: «Подойди сюда, я удовлетворю твою просьбу». Затем он опустошил корзину в складке своего плаща и сказал ему: «Иди, и да благословит тебя Бог». А вскоре после этого он послал за дополнительными деньгами к Никколо Буони, своему дорогому другу, который управлял всеми его делами. Никколо, который вел учет его урожая и денег в Монте и продавал его продукцию в соответствующие сезоны, по просьбе Рустичи по желанию самого Рустичи, давал ему каждую неделю определенную сумму денег, которую Джован Франческо хранил в ящике своего стола, не имея ключа (), и время от времени любой желающий мог взять часть этих денег, чтобы потратить их на нужды дома, в зависимости от необходимости.

Но вернёмся к его работам: Джован Франческо изготовил прекраснейший распятие из дерева, в натуральную величину, для отправки во Францию, но оно осталось у Никколо Буони вместе с другими вещами в низком рельефе и рисунками, которые сейчас находятся в его владении, в то время, когда Рустичи решил покинуть Флоренцию, полагая, что это не место для него, и думая, что смена страны принесёт ему смену удачи. Для герцога Джулиано, который всегда его очень любил, он сделал профиль его головы в полурельефе и отлил его в бронзе; эта работа, которая считалась замечательной, сейчас находится в доме М. Алессандро, сына М. Оттавиано де Медичи. Живописцу Руберто ди Филиппо Липпи, который был его учеником, Джован Франческо подарил много своих работ, таких как барельефы, модели и эскизы; и, среди прочего, несколько картин — «Леда», «Европа», «Нептун», очень красивый «Вулкан» и еще одну небольшую панель с барельефом, на которой изображен обнаженный всадник великой красоты; эта панель сейчас находится в кабинете дона Сильвано Раззи в Анжели. Тот же Джован Франческо создал очень красивую женщину из бронзы, высотой в два браччи, изображающую одну из Граций, которая прижимала одну из своих грудей; но неизвестно, что с ней стало и у кого она находится. Его глиняные лошади с всадниками на спине или под ними, похожие на уже упомянутые, в большом количестве находятся в домах горожан, которым он их подарил, поскольку был очень любезен и не был, как большинство людей его сословия, скупым и невежливым. А Диониджи да Дьячетто, превосходный и почтенный джентльмен, который также вел счета Джован Франческо, как и Никколо Буони, и был его другом, получил от него много барельефов.

Никогда не было человека более забавного и фантазийного, чем Джован Франческо, и никого, кто бы больше любил животных. Он приручил дикобраза настолько, что тот сидел под столом, как собака, и иногда терся о ноги людей так, что они быстро их убирали. У него был орел, а также ворон, который говорил так ясно, что казался человеком. Он также уделял внимание изучению некромантии, и, как мне рассказывали, с помощью этого он пугал своих слуг и помощников; и так он жил без забот. Построив комнату, похожую на рыбный пруд, и содержа в ней множество змей, или, вернее, травяных змей, которые не могли сбежать, он получал огромное удовольствие, особенно летом, наблюдая за их безумными выходками и яростью.

В его комнатах в Сапиенце собиралась компания хороших друзей, которые называли себя «Компанией Пайуоло» (^[10]); в их число входили двенадцать человек: наш Джован Франческо, Андреа дель Сарто, художник Спилло, Доменико Пулиго, ювелир Робетта, Аристотиле да Сан Галло, Франческо ди Пеллегрини, Никколо Буони, Доменико Баккелли, который божественно играл и пел, скульптор Солосмео, Лоренцо, называемый Гуаццетто, и художник Руберто ди Филиппо Липпи, который был их провидентором. Каждый из этих двенадцати мог приводить на определенные ужины и развлечения четырех друзей и не более. Ужины проходили следующим образом, и я с удовольствием опишу их, поскольку такие компании почти полностью вышли из моды: каждый должен был принести на ужин какое-нибудь

блюдо, приготовленное с изящной изобретательностью, которое по прибытии на место он представлял хозяину пира, который всегда был одним из них, а тот затем отдавал его кому хотел, и таким образом каждый обменивал свое блюдо на блюдо другого. Когда они садились за стол, все предлагали друг другу что-нибудь из своих блюд, и каждый пробовал все; а тот, кто придумал для своего блюда то же самое, что и другой, и приготовил то же самое, был обречен на штраф.

Однажды вечером, когда Джован Франческо устроил ужин для компании Пайуоло, он распорядился, чтобы в качестве стола служил огромный котел, сделанный из чана, внутри которого все сидели, и казалось, что они находятся в воде котла, в центре которого были расположены блюда, выложенные по кругу; а ручка котла, изогнутая над ними в виде полумесяца, излучала из центра прекрасный свет, так что, оглядываясь вокруг, все видели друг друга лицом к лицу. Когда все сели за стол в котле, который был очень красиво устроен, из центра выросло дерево со множеством ветвей, которое подавало им ужин, то есть первое блюдо, по два на каждую тарелку. Сделав это, оно снова спустилось вниз, где были люди, игравшие на музыкальных инструментах, и через короткое время снова поднялось и представило второе блюдо, а затем третье и так далее в надлежащем порядке, в то время как вокруг были слуги, которые наливали избранные вина. Изобретение котла, который был красиво украшен занавесями и картинами, было высоко оценено мужчинами из этой компании. В тот вечер вклад Рустичи состоял в котле в форме пирога, в который Улисс окунал своего отца, чтобы вернуть ему молодость; эти две фигуры были вареными каплунами, которые имели форму людей, так хорошо были расположены их конечности, и все это с различными вкусными блюдами. Андреа дель Сарто представил восьмиугольный храм, похожий на храм Св. Джованни, но возвышающийся на колоннах. Покрытие пола представляло собой огромную пластину желе с узором из мозаики разных цветов; колонны, которые выглядели как порфир, были длинными и толстыми колбасами; цоколи и капители были из пармезанского сыра; карнизы из сахара, а трибуна была сделана из кусочков марципана. В центре находился хор, сделанный из холодной телятины, с книгой лазаньи^[11], в которой буквы и ноты были сделаны из перца; а певцы за пюпитром были приготовленные дрозды, стоящие с открытыми клювами и в маленьких рубашках, похожих на сутаны, сделанных из тонкой свиной кожи, а позади них, для басов, были два жирных молодых голубя, с шестью ортоланами, которые пели сопрано. Спилло представил в качестве своего блюда кузнеца, которого он сделал из большого гуся или какой-то другой птицы, со всеми инструментами, необходимыми для ремонта котла в случае необходимости. Доменико Пулиго изобразил с помощью приготовленного молочного поросенка служанку с прялкой у бедра, которая присматривала за выводком цыплят и была там, чтобы чистить котел. Робетта изготовил из телячьей головы с принадлежностями из другого жирного мяса наковальню для обслуживания котла, которая была очень хороша и очень красива, как и все другие блюда; не стоит перечислять одно за другим все блюда того ужина и многих других, которые они подавали.

Компания Каццуола,^[12] которая была похожа на другую и к которой принадлежал Джован Франческо, возникла следующим образом. Однажды вечером в 1512 году в саду, который Фео д'Аньоло, горбун, флейтист и очень веселый человек, имел в Кампаччо, ужинали сам Фео, Сер Бастиано Саггинати, Сер Раффаэлло дель Беккайо, Сер Чеккино дель Профуми, Джироламо дель Джокондо и Иль Байя, и, пока они ели рикотту,^[13] взгляд Байи упал на кучу извести с застрявшей в ней мастерком, которую каменщик оставил накануне рядом со столом в углу сада. Тогда он взял немного извести с этой лопаткой, или, вернее, каменщицкой лопаткой, и бросил ее в рот Фео, который с открытым ртом ждал большой ложки рикотты от другого члена компании. Увидев это, все начали кричать: «Лопатка, лопатка!» Эта компания была образована в результате этого инцидента, и было решено, что

в нее должно входить двадцать четыре человека: двенадцать из тех, кто, как говорили в те времена, «стремился к Великому» ([144](#)), и двенадцать из тех, кто «стремился к Меньшему»; а ее эмблемой должна была стать мастерок, к которому позже добавили маленьких черных головастиков с большой головой и хвостом, которых в Тоскане называют Cazzuole. Их покровителем был святой Андрей, чей праздник они отмечали с большой торжественностью, устраивая по своим правилам прекрасный ужин и банкет. Первыми членами этой компании, «стремящимися к Великому», были Якопо Боттегай, Франческо Ручеллай, его брат Доменико, Джован Баттиста Джинори, Джироламо дель Джокондо, Джованни Миниати, Никколо дель Барбиджа, его брат Меццаботте, Козимо да Панцано, его брат Маттео, Марко Якопи и Пьераччино Бартоли; а «стремящимися к Меньшему» были Сер Бастиано Саггинати, Сер Раффаэлло дель Беккайо, Сер Чеккино де Профуми, художник Джулиано Бугиардини, художник Франческо Граначчи, Джован Франческо Рустичи, горбун Фео из « », его товарищ музыкант Иль Талина, флейтист Пьерино, тромбонист Джованни и бомбардир Иль Байя. Их соратниками были Бернардино ди Джордано, Иль Талано, Иль Кайано, маэстро Якопо дель Бьентина и М. Джован Баттиста ди Кристофано Оттонайо, оба герольды Синьории, Буон Поччи и Доменико Барлакки. И прошло не много лет (настолько они укрепили свою репутацию, устраивая пиры и веселые праздники), как в эту компанию Каццуола были избраны синьор Джулиано де Медичи, Оттанголо Бенвенути, Джованни Каниджани, Джованни Серристоры, Джованни Гадди, Джованни Бандини, Луиджи Мартелли, Паоло да Ромена и Филиппо Пандольфини Горбун; а вместе с ними, в одно и то же время, в качестве членов, были избраны художник Андреа дель Сарто, музыкант Бартоломео Тромбоне, Сер Бернардо Пизанелло, Пьеро, стригальщик тканей, Джемма, торговец тканями, и, наконец, маэстро Маненте да Сан Джованни, врач.

Праздники, которые эти люди устраивали в разное время, были бесчисленны, и я опишу лишь некоторые из них для тех, кто не знаком с обычаями этих компаний, которые, как уже было сказано, сейчас почти полностью вышли из моды. Первый пир, устроенный Каццуолой и организованный Джулиано Бугиардини, состоялся в местечке под названием Айя,[145](#) в С. Мария Нуова, где, как мы уже говорили, были отлиты из бронзы ворота С. Джованни. Там, говорю я, мастер компании приказал, чтобы каждый человек явился в любом костюме, который ему понравится, при условии, что те, кто будет похож друг на друга в своей одежде, будучи одеты одинаково, должны будут заплатить штраф, и в назначенный час появились самые красивые, причудливые и экстравагантные костюмы, которые только можно было вообразить. Затем, когда наступил час ужина, их рассадили за столом в соответствии с качеством их одежды — те, кто был одет как принцы, заняли первые места, за ними — богатые и знатные, а те, кто был одет как бедняки, — последние и самые низкие места. А были ли у них игры и веселье после ужина, лучше оставить каждому самому себе представить, чем что-либо об этом говорить.

На другом банкете, организованном тем же Бугиардини и Джован Франческо Рустичи, мужчины из Компании появились, как приказал хозяин, все в одежде каменщиков и их рабочих; то есть те, кто «стремился к Великому», имели в поясах мастерок с режущей кромкой и молотки, а те, кто «стремился к Меньшему», были одеты как рабочие с ковшом, рычагами для перемещения тяжестей и обычными мастерками в поясах. Когда все собрались в первой комнате, хозяин праздника показал им план здания, которое должна была построить компания, и усадил мастеров-каменщиков за стол вокруг него; затем рабочие начали подносить материалы для изготовления фундамента — ковши, полные приготовленной лазаньи и рикотты, смешанной с сахаром для раствора, песка из сыра, специй и перца, а также крупных конфет и кусочков берлингоццо для гравия.[146](#) Кирпичи для стен, брусчатка и плитки, которые приносили в корзинах и ручных тележках, были хлебными буханками и лепешками. Когда подвал был готов, каменщики решили, что он был

выполнен и собран недостаточно хорошо, и посчитали, что было бы неплохо разбить его и разобрать на части; после чего, приступив к делу и обнаружив, что он весь состоит из теста, кусочков печени и других подобных вещей, они наелись ими, которые были поставлены перед ними рабочими. Затем те же рабочие принесли на место большую колонну, обернутую вареными телячьими рубцами, разбили ее на куски и, раздав вареную телятину, каплунов и другие вещи, из которых она состояла, съели основание из пармезанского сыра и верхушку, которая была сделана удивительным образом из кусков жареных каплунов и ломтиков телятины, увенчанной короной из языков. Но зачем я задерживаюсь на описании всех деталей? После колонны на телеге привезли очень изобретательный архитрав с фризом и карнизом, составленный таким же образом из стольких различных блюд, что попытка описать их все сделала бы рассказ слишком длинным. Достаточно сказать, что когда пришло время расходиться, после многих раскатов грома начался искусственный дождь, и все оставили работу и убежали, каждый в свой дом.

В другой раз, когда мастером той же компании был Маттео да Панцано, банкет был организован следующим образом. Церера, ища свою дочь Прозерпину, похищенную Плутоном, вошла в комнату, где собрались люди из Каццуолы, и, подойдя к их мастеру, умоляла его, чтобы они сопровождали ее в подземный мир. После долгих обсуждений они согласились на эту просьбу и последовали за ней. Войдя в несколько затемненную комнату, они увидели вместо двери огромную пасть змеи, голова которой занимала всю стену. Собравшись вокруг этой двери, пока Цербер лаял, Церера спросила, есть ли там ее пропавшая дочь, и, услышав утвердительный ответ, добавила, что хочет ее вернуть. Но Плутон ответил, что не отпустит ее, и пригласил Цереру со всей компанией на готовящуюся свадьбу; приглашение было принято. После чего все вошли через эту пасть, полную зубов, которая, будучи подвешена на петлях, открывалась для каждой пары входящих людей, а затем снова закрывалась, и наконец оказались в большой комнате круглой формы, в которой не было света, кроме очень маленькой лампы в центре, которая горела так тускло, что они едва могли видеть друг друга. Там, будучи толкнутыми на свои места огромной вилкой самым отвратительным дьяволом, который стоял посреди комнаты, рядом со столами, накрытыми черными скатертями, Плутон приказал, чтобы в честь его свадьбы мучения ада прекратились на время пребывания там гостей; и так и было сделано. В этой комнате были изображены все бездны регионов проклятых с их мучениями и страданиями; и, поджегши фитиль из пакли, в мгновение ока в каждой бездне зажглось пламя, показывая на картине, каким образом и какими мучениями страдали те, кто находился в ней. Блюда этого адского ужина были все из животных, отвратительных и уродливых на вид; но, тем не менее, внутри, под отвратительной оболочкой и формой теста, находились самые изысканные мясные блюда многих видов. Кожа, говоря я, с внешней стороны, делала их похожими на змей, травяных змей, ящериц больших и маленьких, тарантулов, жаб, лягушек, скорпионов, летучих мышей и других подобных животных; но внутри все они состояли из самых изысканных блюд. И все это было поставлено на столы перед каждым человеком с помощью лопаты, под руководством Дьявола, который сидел посередине, в то время как его спутник наливал из рога из стекла, уродливого и чудовищного по форме, изысканные вина в глазурированные тигли, которые служили стаканами. Когда эти первые блюда, которые составляли своего рода закуску, были съедены, на стол вместо фруктов и сладостей были поставлены кости мертвецов, как будто ужин, который едва начался, был закончен; эти реликвии были сделаны из сахара. После этого Плутон, объявив, что желает уйти на покой со своей Прозерпиной, приказал, чтобы муки вернулись, чтобы мучить проклятых; и в мгновение ока все упомянутые огни были задуты каким-то ветром, со всех сторон раздавались грохот, голоса и крики, ужасающие и страшные, и посреди этой тьмы, при слабом свете, было видно изображение Байи-бомбардира, который был одним из гостей, как

уже было сказано, и был осужден Плутоном на ад за то, что всегда выбирал в качестве тем и изобретений для своих гирлянд и других фейерверков семь смертных грехов и вещи ада. Пока все были заняты созерцанием этого зрелища и слушанием различных звуков плача, печальный и траурный стол был убран, и вместо него, при свете зажженных свечей, появился очень богатый и величественный пир с великолепными слугами, которые принесли остальную часть ужина, который был красивым и роскошным. В конце ужина появился корабль, полный различных сладостей, и экипаж корабля, делая вид, что убирает свой товар, постепенно привел членов Компании в верхние комнаты, где уже была подготовлена очень богатая сценическая декорация, и там была поставлена комедия под названием «Филогения», которая была очень высоко оценена; а на рассвете, когда спектакль закончился, все счастливо разошлись по домам.

Два года спустя, когда настала очередь того же человека, после многих пиров и комедий, вновь стать главой Компании, он, чтобы упрекнуть некоторых членов Компании, которые потратили слишком много на определенные пиры и банкеты (только для того, как говорится, чтобы их самих съели заживо), устроил свой банкет следующим образом. В Айе, где они обычно собирались, сначала на стене без двери были нарисованы некоторые из тех фигур, которые обычно рисуют на стенах и портиках больниц, такие как директор больницы с жестами, полными милосердия, приглашающий и принимающий нищих и паломников. Когда поздно вечером в день праздника эту картину открыли, начали прибывать члены Компании, которые, постучав и будучи приняты у входа директором больницы, прошли в большую комнату, устроенную по образцу больницы, с кроватями по бокам и другими подобными вещами. В середине этой комнаты, вокруг большого костра, сидели Бьентина, Баттиста дель Оттонайо, Барлакки, Байя и другие веселые духи, одетые как нищие, разбойники и повешенные, которые, делая вид, что их не видят те, кто время от времени входил и собирался в круг, беседовали о членах Братства, а также о себе, и говорили самые жестокие вещи в мире о тех, кто бросил все и тратил на ужины и пиры гораздо больше, чем было полагается. Когда разговор закончился и стало видно, что все, кто должен был быть там, прибыли, вошел их покровитель святой Андрей, который, выведя их из больницы, отвел в другую комнату, великолепно обставленную, где они сели за стол и устроили веселый ужин. Затем святой со смехом приказал им, чтобы они не тратили слишком много на лишние расходы и держались подальше от больниц, довольствовались одним праздником в год, великим и торжественным, после чего он ушел. И они послушались его, устраивая каждый год в течение долгого времени прекрасный ужин с комедией; и так в разное время, как рассказывается в «Жизни Аристотеля да Сан Галло», были поставлены «Каландра» М. Бернардо, кардинала Биббьена, «Суппозити» и «Кассария» Ариосто, «Клиция» и «Мандрагола» Макиавелли и многие другие.

Франческо и Доменико Ручеллаи, для праздника, который им предстояло устроить, когда они были мастерами Компании, сначала поставили «Арпии Финео», а во второй раз, после спора философов о Троице, они устроили представление, в котором Св. Андрей открывал Небеса со всеми хорами Ангелов, что было действительно очень редким зрелищем. А Джованни Гадди с помощью Якопо Сансовино, Андреа дель Сарто и Джован Франческо Рустичи представил Тантала в аду, который устроил пир для всех членов Компании, одетых в костюмы различных богов (); со всем остальным содержанием басни и множеством причудливых изобретений в виде садов, сцен из рая, фейерверков и прочего, рассказ о чем сделал бы нашу историю слишком длинной. Очень красивым изобретением было также то, что придумал Луиджи Мартелли, когда, будучи мастером Гильдии, он устроил для них ужин в доме Джулиано Скали у Порта Пинти; он изобразил Марса, весь в крови, чтобы показать его жестокость, в комнате, полной окровавленных человеческих конечностей; в другой комнате он показал Марса и Венеру обнаженными в постели, а чуть дальше — Вулкана,

который, накрыв их сеткой, звал всех богов, чтобы они увидели оскорбление, нанесенное ему Марсом и его жалкой супругой.

Но теперь пришло время — после этого отступления, которое, возможно, некоторым покажется слишком длинным, хотя по многим причинам мне не кажется, что этот рассказ был совершенно неуместен — вернуться к жизни Рустичи. Итак, Джован Франческо, не желая жить во Флоренции после изгнания Медичи в 1528 году, оставил управление всеми своими делами Никколо Буони и уехал со своим молодым слугой Лоренцо Налдини, прозванным Гуаццетто, во Францию, где, будучи представлен королю Франциску Джован Баттиста делла Палла, который случайно находился там в то время, и Франческо ди Пеллегрини, его очень близким другом, который уехал туда незадолго до этого, был принят с большим радушием и получил пособие в размере пятисот крон в год. Этот король, для которого Джован Франческо выполнил некоторые работы, о которых ничего конкретного не известно, в конце концов заказал ему сделать бронзовую лошадь в два раза больше натуральной величины, на которую должен был сесть сам король. После чего, приступив к работе, он сделал несколько моделей, которые очень понравились королю, и продолжил работу над большой моделью и формой для литья в большом дворце, предоставленном ему королем для его удовольствия. Но, по какой бы то ни было причине, король умер до того, как работа была закончена; и поскольку в начале правления Генриха многим людям были отняты пособия и сокращены расходы двора, говорят, что Джован Франческо, теперь уже старый и не очень состоятельный, не имел ничего, на что можно было бы прожить, кроме дохода, который он получал, сдавая в аренду большой дворец и жилище, которые он получил для своего удовольствия от щедрости короля Франциска. И судьба, не довольствуясь всем, что бедняк перенес до этого момента, нанесла ему, в дополнение ко всему прочему, еще один очень сильный удар, поскольку король Генрих подарил этот дворец синьору Пьеро Строцци; и Джован Франческо оказался бы в очень тяжелом положении, если бы доброта того господина, которому несчастья Рустичи были большим горем (последний представился ему), не принесла ему своевременную помощь в час его величайшей нужды. Синьор Пьеро отправил его в аббатство или другое место, принадлежащее его брату, и не только помог Джован Франческо в его бедной старости, но даже обеспечил ему уход и заботу, достойные его великого достоинства, до конца его жизни. Джован Франческо умер в возрасте восьмидесяти лет, и его имущество в основном перешло к вышеупомянутому синьору Пьеро Строцци. Я не могу не упомянуть, что, как дошло до моих ушей, когда Антонио Мини, ученик Буонаротти, жил во Франции и был с большой любовью принят и угощен в Париже Джован Франческо, в руки Рустичи попали некоторые карикатуры, эскизы и модели, созданные рукой Микеланджело; часть из них скульптор Бенвенуто Челлини получил, когда был во Франции, и привез их во Флоренцию.

Джован Франческо, как уже было сказано, не только не имел себе равных в литье, но и был образцом поведения, высшей доброты и большим поклонником бедных. Поэтому неудивительно, что в час нужды ему оказал щедрую помощь вышеупомянутый синьор Пьеро, предоставив деньги и все необходимое, ибо вернее всего на свете нет истины, что даже в этой жизни добрые дела, которые мы совершаем для ближних из любви к Богу, воздаются нам тысячекратно. Рустичи очень хорошо рисовал, как можно видеть, помимо нашей книги, из книги рисунков достопочтенного дона Винченцио Боргини.

Вышеупомянутый Лоренцо Налдини, прозванный Гуаццетто, ученик Рустичи, выполнил во Франции множество превосходных скульптурных работ, но я не смог узнать о них никаких подробностей, как и о работах его учителя, который, как можно с уверенностью предположить, не прожил все эти годы во Франции без дела и не занимался только своей лошадью. Лоренцо владел несколькими домами за Порта-а- Сан-Галло, в пригородах,

которые были разрушены из-за осады Флоренции, и эти дома были снесены вместе с остальными народом. Это обстоятельство так огорчило его, что, возвращаясь в 1540 году, чтобы вновь посетить свою страну, когда он был в четверти мили от Флоренции, он надел капюшон своего плаща на голову, закрыв глаза, чтобы, входя через эти ворота, не видеть пригород и свои собственные дома, полностью разрушенные. Поэтому стражники у ворот, увидев его таким закутанным, спросили его, что это значит, и, услышав от него, почему он так закрыл лицо, посмеялись над ним. Лоренцо, пробыв несколько месяцев во Флоренции, вернулся во Францию, взяв с собой свою мать, и там он до сих пор живет и работает.

ФРА ДЖОВАННИ АГНОЛО МОНТОРСОЛИ

ЖИЗНЬ ФРА ДЖОВАННИ АГНОЛО МОНТОРСОЛИ СКУЛЬПТОР

У Микеле д'Аньоло из Поггибонзи, в деревне Монторсоли, расположенной в трех милях от Флоренции по дороге в Болонью, где он имел хорошую ферму немалых размеров, родился мальчик, которому он дал имя своего отца, Аньоло. Этот ребенок, повзрослев и проявив склонность к рисованию, что было легко заметно, был отправлен отцом, по совету друзей, учиться резьбе по камню у мастеров, работавших в карьерах Фиезоле, почти напротив Монторсоли. Аньоло продолжал работать с долотом у этих мастеров вместе с Франческо дель Тадда, который тогда был еще мальчиком, и другими, и прошло не много месяцев, как он уже очень хорошо умел обращаться с инструментами и выполнять многие виды работ в этой профессии. Затем, благодаря Франческо дель Тадда, он подружился с маэстро Андреа, скульптором из Фьезоле, и гениальность мальчика настолько понравилась мастеру, что он проникся к нему симпатией и начал учить его; так он продержал его в своей мастерской три года. По прошествии этого времени, когда его отец Микеле умер, Аньоло вместе с другими молодыми каменотесами уехал в Рим, где, будучи задействованным в строительстве собора Святого Петра, он вырезал некоторые из тех розеток, которые находятся на больших карнизах, окружающих внутреннюю часть этого храма, что принесло ему большую пользу и хорошую зарплату. Затем, уехав из Рима, я не знаю почему, он поселился в Перудже у мастера-каменотеса, который через год оставил его ответственным за все свои работы. Но, понимая, что жизнь в Перудже не для него и что он ничего не учится, он уехал, когда представилась возможность, чтобы работать над могилой М. Раффаэлло Маффеи, называемого Иль-Вольтеррано, в Вольтерре; и в этой работе, которая выполнялась из мрамора, он вырезал некоторые вещи, которые показали, что его гению суждено было однажды достичь хороших результатов. Закончив эту работу, он услышал, что Микеланджело Буонаротти в то время приступил к работе над зданиями ризницы и библиотеки Св. Лоренцо, привлекая лучших резчиков и каменотесов, которых только можно было найти, и отправился во Флоренцию, где, также приступив к работе, одним из первых своих творений были некоторые украшения, по которым Микеланджело признал, что он был молодым человеком с прекрасным и решительным гением и что, кроме того, он мог сделать за один день в одиночку больше, чем самые старые и опытные мастера за два. Поэтому он распорядился, чтобы ему, несмотря на его юный возраст, платили такую же зарплату, как и более старшим мастерам.

В 1527 году строительство этих зданий было приостановлено из-за чумы и по другим причинам, и Аньоло, не зная, что еще делать, отправился в Поджбонзи, откуда были родом его отец и дед; там он некоторое время прожил у своего дяди, М. Джованни Норкьяти, благочестивого и образованного человека, занимаясь исключительно рисованием и учебой. Но в конце концов, видя, как мир переворачивается с ног на голову, он почувствовал желание стать монахом и в покое посвятить себя спасению своей души, и отправился в монастырь Камальдоли. Там, попробовав эту жизнь и не выдержав неудобств, поста и

воздержания, он пробыл недолго; но, тем не менее, за время, которое он там провел (), он стал очень дорог этим отцам, так как был отличного характера. И в то время его развлечением было вырезать головы людей и различных животных, с красивыми и причудливыми изобретениями, на концах посохов, или, вернее, палок, которые эти святые отцы носят с собой, когда идут из Камальдоли в скит или для отдыха в лес, когда они имеют разрешение на нарушение молчания. Покинув Эрмитаж с разрешения и благословения настоятеля, он отправился в Ла Верниа, как человек, который любой ценой стремился стать монахом, и пробыл там некоторое время, посещая хор и общаясь с отцами; но и эта жизнь ему не понравилась, и, получив информацию о жизни во многих монастырях Флоренции и Арреццо, он покинул Ла Верниа и отправился в эти места. И, наконец, не сумев обосноваться ни в одном из них так, чтобы иметь возможность заниматься и рисованием, и спасением своей души, он стал монахом в Ingesuati во Флоренции, за Porta a Pinti, и был принят ими с большой радостью; ибо они занимались изготовлением стеклянных окон и надеялись, что он будет им большим подспорьем и помощью в этой работе. Теперь эти отцы, согласно обычаю своей жизни и правилам, не служат мессе и держат для этой цели священника, который служит мессе каждое утро; и в то время их капелланом был некий Фра Мартино из ордена сервитов, человек с превосходным суждением и характером. Фра Мартино, распознав гениальность молодого человека, подумал, что тот не сможет в полной мере проявить ее среди этих отцов, которые не делают ничего, кроме как читают «Отче наш», изготавливают стеклянные окна, дистиллируют воду, разбивают сады и занимаются другими подобными делами, но не изучают и не уделяют внимания литературе; и он придумал сказать и сделать так много, что молодой человек, покинув Ингесуати, принял обет среди монахов-сервитов Нунциата во Флоренции седьмого октября 1530 года, получив имя Фра Джованни Аньоло. В следующем году, 1531, изучив между тем обряды и обязанности этого ордена и изучив работы Андреа дель Сарто, которые находятся в этом месте, он сделал то, что они называют своей профессией; а в следующем году, к полному удовлетворению этих отцов и радости его родственников, он отслужил свою первую мессу с большой помпой и честью. Затем, когда восковые изображения Льва, Климента и других членов этой благороднейшей семьи, которые были помещены там в качестве вотивных подношений, были уничтожены во время изгнания Медичи некоторыми молодыми людьми, которые были скорее безумными, чем доблестными, монахи решили, что их следует восстановить, и Фра Джованни Аньоло с помощью некоторых из тех, кто занимался изготовлением таких изображений, восстановил некоторые старые и изношенные временем, а также изготовил заново изображения папы Льва и папы Климента, которые до сих пор можно увидеть там, а вскоре после этого — изображения короля Боснии и старого лорда Пьомбино. И в этих работах Фра Джованни Аньоло достиг немало мастерства.

Тем временем Микеланджело находился в Риме у папы Климента, который желал, чтобы работа над Св. Лоренцо была продолжена, и поэтому приказал его вызвать, и Его Святейшество попросил его найти молодого человека, который мог бы восстановить некоторые древние статуи в Бельведере, которые были повреждены. Тогда Буонаротти, вспомнив о Фра Джованни Аньоло, предложил его Папе, и Его Святейшество потребовал его в кратком письме от генерала ордена сервитов, который отдал его, потому что не мог поступить иначе, и очень неохотно. Прибыв в Рим, монах, работая в комнатах Бельведера, которые были предоставлены ему Папой для проживания и работы, восстановил левую руку Аполлона и правую руку Лаокоона, чьи статуи находятся в этом месте, а также дал указания по восстановлению Геркулеса. А поскольку папа почти каждое утро ходил в Бельведер для отдыха и молитвы, монах сделал его портрет из мрамора, и настолько хорошо, что эта работа принесла ему много похвалы, и папа проникся к нему большой симпатией, особенно потому, что видел, как он усердно изучает вопросы искусства, и слышал, что он рисовал всю

ночь, чтобы каждое утро показывать папе новые работы, которые тому очень нравились. В то время в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции, построенной и основанной домом Медичи, освободилась каноника, и Фра Джованни Аньоло, который к тому времени уже снял монашескую рясу, получил ее для своего дяди, Джованни Норкьяти, который был капелланом в вышеупомянутой церкви.



СВ. КОСМА

(По мраморной скульптуре Фра Джованни Аньоло Монторсоли. Флоренция: Сан-Лоренцо, капелла Медичи)
Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Наконец, папа Климент, решив, что Буонаротти должен вернуться во Флоренцию, чтобы закончить работы в ризнице и библиотеке С. Лоренцо, дал ему указание, поскольку там требовалось много статуй, как будет рассказано в «Жизни» самого Микеланджело, что он должен воспользоваться услугами самых способных людей, которых только можно найти, и в частности Фра Джованни Аньоло, применяя те же методы, которые были приняты

Антонио да Сан-Галло для завершения работ над Мадонной ди Лорето. Поэтому, отправившись с монахом во Флоренцию, Микеланджело, выполняя статуи герцога Лоренцо и герцога Джулиано, часто прибегал к помощи монаха для полировки и выполнения некоторых сложных подрезок; при этом Фра Джованни Аньоло многому научился у этого поистине божественного человека, внимательно наблюдая за его работой и отмечая каждую мелочь. Среди других статуй, необходимых для завершения этой работы, не хватало Св. Козимо и Св. Дамиано, которые должны были стоять по обе стороны от Мадонны, и Микеланджело поручил Рафаэлло да Монтелупо выполнить Св. Дамиано, а монаху — Св. Козимо, приказав последнему работать в тех же комнатах, где он сам работал и продолжал работать. Приступив к этой работе с большим усердием, монах изготовил большой макет фигуры, который Буонаротти отретушировал во многих местах; более того, Микеланджело собственноручно изготовил голову и руки из глины, которые сейчас находятся в Аретцо и хранятся Вазари среди его самых дорогих сокровищ в память об этом великом человеке. Не обошлось без завистников, которые упрекали Микеланджело за его поступок, говоря, что, выделив эту статую, он проявил мало здравого смысла и сделал плохой выбор; но результат впоследствии доказал, как будет рассказано, что Микеланджело проявил отличный здравый смысл, а монах был способным человеком. Когда Микеланджело с помощью Фра Джованни Аньоло закончил и установил на место статуи герцога Джулиано и герцога Лоренцо, он был вызван папой, который хотел, чтобы были приняты меры для выполнения фасада церкви Сан-Лоренцо из мрамора, и он отправился в Рим; но он не пробыл там долго, когда умер папа Климент, и все осталось незавершенным. Во Флоренции статуя Фрате, несмотря на то, что она была незавершенной, вместе с другими работами была выставлена на всеобщее обозрение и получила высокую оценку; и действительно, будь то благодаря его собственному изучению и усердию или помощи Микеланджело, в конце концов она оказалась превосходной фигурой и лучшей из всех, что Фра Джованни Аньоло создал за всю свою жизнь, так что она действительно была достойна того места, где была установлена.

Буонаротти, освободившись от своих обязательств в Сан-Лоренцо после смерти папы, обратил свое внимание на выполнение своих обязательств в связи с гробницей папы Юлия II; но, поскольку ему была нужна помощь в этом, он послал за Фратом. Но Фра Джованни Аньоло не отправился в Рим, пока не закончил полностью изображение герцога Алессандро для Нунциата, которое он выполнил в манере, отличной от других (), и очень красиво, в том виде, в котором этот господин все еще можно увидеть, одетый в доспехи и стоящий на коленях на бургундском шлеме, с одной рукой на груди, в позе, как будто он рекомендует себя Мадонне. Завершив эту картину, он отправился в Рим и оказал большую помощь Микеланджело в работе над вышеупомянутой гробницей Юлия II.

Тем временем кардинал Ипполито де Медичи узнал, что кардинал де Турнон должен был взять с собой во Францию скульптора для работы при дворе короля, и предложил ему Фра Джованни Аньоло, который, будучи убежденным Микеланджело вескими доводами, отправился вместе с кардиналом де Турноном в Париж. Прибыв туда, он был представлен королю, который принял его очень радушно и вскоре назначил ему хорошее содержание, поручив ему изготовить четыре большие статуи. Фра еще не закончил модели этих статуй, когда король, находясь вдали и занятый войной с англичанами на границах своего королевства, начал плохо обращаться с казначеями, не позволяя им выплачивать ему пособие и покупать все, что он желал, в соответствии с распоряжением короля. Чувствуя большое презрение — ибо ему казалось, что в той же мере, в какой эти искусства и люди искусства ценились этим великодушным королем, в той же мере они презирались и позорились его министрами, — он уехал, несмотря на то, что казначеи, узнав о его недовольстве, выплатили ему просроченные пособия до последней копейки. Правда, перед отъездом он сообщил королю и кардиналу в письмах, что желает уехать.

Поэтому, отправившись из Парижа в Лион, а оттуда через Прованс в Геную, он пробыл там недолго, после чего в компании нескольких друзей отправился в Венецию, Падую, Верону и Мантую, с большим удовольствием рассматривая здания, скульптуры и картины, а порой и рисуя их; но больше всего ему понравились картины Джулио Романо в Мантуе, некоторые из которых он тщательно скопировал. Затем, услышав в Ферраре и Болонье, что его собратья по ордену сервитов проводят генеральный капитул в Будрионе, он отправился туда, чтобы снова увидеть многих своих друзей, и в частности флорентийского маэстро Заккерия (), которого он любил больше всего. По его просьбе Фра Джованни Аньоло за день и ночь изготовил две фигуры из глины в натуральную величину, «Вера» и «Милосердие», которые, выполненные в виде белого мрамора, служили украшением временного фонтана, придуманного им с помощью большого медного сосуда, который продолжал извергать воду в течение всего дня, когда проходил капитул, к его большой чести и славе.

Вернувшись с вышеупомянутым маэстро Заккерией из Будрионе во Флоренцию, он изготовил в своем собственном монастыре сервитов, также из глины, и поместил в двух нишах капитульной залы две фигуры больше натуральной величины, Моисея и Святого Павла, что принесло ему много похвалы. Затем он был отправлен в Ареццо маэстро Дионисио, генералом сервитов того времени, который впоследствии был назначен кардиналом папой Павлом III и который чувствовал себя очень обязанным Анджело, генералу в Ареццо, который воспитал его и научил ценить литературу. Фра Джованни Аньоло выполнил для генерала Ареццо прекрасную гробницу из серого песчаника в церкви Сан-Пьеро в этом городе, с множеством резьбы и несколькими статуями, а на саркофаге — вышеупомянутого генерала Анджело, взятого с натуры, и двух обнаженных мальчиков в полный рост, которые плачут и тушат факелы человеческой жизни, с другими украшениями, которые делают эту работу очень красивой. Она еще не была полностью закончена, когда, будучи вызванным в Флоренцию провидорами для подготовки к торжествам, которые герцог Алессандро устраивал в честь визита в этот город императора Карла V, возвращавшегося с победой из Туниса, монах был вынужден уехать. Прибыв во Флоренцию, он создал на мосту Понте а С. Тринита, на большом основании, фигуру высотой в восемь брачч, изображающую лежащую реку Арно, которая по своему положению казалась радующейся вместе с Рейном, Дунаем, Баградасом и Эбро, статуи которых были выполнены другими мастерами, приезде его величества; эта фигура Арно была очень хороша и красива. На Канто де Карнесекки тот же мастер создал фигуру высотой двенадцать брачч, изображающую Ясона, предводителя аргонавтов, но эта фигура, будучи чрезмерно большой, а время было коротким, не оказалась столь совершенной, как первая; как, впрочем, и фигура Августа Гладнесса, которую он создал на Канто алла Кукулия. Но все помнили, как мало времени было у него в Ареццо (), чтобы выполнить эти работы, и они принесли ему большую честь и славу как со стороны ремесленников, так и со стороны всех остальных.

Закончив работу в Ареццо и услышав, что Джироламо Дженга должен выполнить работу из мрамора в Урбино, монах отправился на его поиски; но, не придя к какому-либо соглашению, он отправился в Рим, и, пробыв там недолго, отправился в Неаполь в надежде, что ему предстоит создать гробницу Якопо Саннаццаро, неаполитанского дворянина, поистине выдающегося и редкого поэта. Саннаццаро построил в Маргольоно, очень приятном месте с прекрасным видом на конце Кьяи, на берегу, великолепное и очень удобное жилище, которым он наслаждался при жизни; а, придя к смерти, он оставил это место, имеющее форму монастыря с красивой маленькой церковью, ордену сервитов, поручив синьору Чезаре Мормерио и лорду графу д'Алиффе, исполнителям его завещания, воздвигнуть его гробницу в этой церкви, построенной им самим, которая должна была находиться под управлением вышеупомянутых монахов. Когда дело дошло до обсуждения ее создания, монахи предложили вышеупомянутым исполнителям завещания Фра

Джованни Аньоло; и ему, после того как он отправился в Неаполь, как уже было сказано, была поручена эта гробница, поскольку его модели были признаны не намного хуже многих других, созданных различными скульпторами, а цена составила тысячу крон. Получив значительную часть этой суммы, он отправил за мрамором Франческо дель Тадда из Фьезоле, превосходного резчика, которому он поручил выполнить всю работу по обработке и резьбе, необходимую для этого проекта, чтобы закончить его быстрее.

В то время как монах готовился к созданию этой гробницы, турецкая армия вторглась в Апулию, и жители Неаполя были не мало встревожены этим, поэтому было отдано распоряжение укрепить город, и для этой цели были назначены четыре человека, обладавшие авторитетом и лучшим суждением. Эти люди, желая воспользоваться услугами компетентных архитекторов, обратили свое внимание на Фрате; но тот, услышав об этом слухи и считая, что человеку религиозному, такому как он, не подобает заниматься военными делами, дал понять исполнителям, что он выполнит работу либо в Карраре (), либо во Флоренции, и что в назначенный срок она будет закончена и установлена на месте. Отправившись из Неаполя во Флоренцию, он сразу же получил приказ от синьоры Донны Марии, матери герцога Козимо, завершить работу над Св. Козимо, которую он ранее начал под руководством Буонаротти, для гробницы старшего Лоренцо де Медичи, Великолепного. После чего он приступил к работе и закончил ее; и когда это было сделано, поскольку герцог уже заказал строительство большей части трубопроводов для большого фонтана в своей вилле в Кастелло, и этот фонтан должен был иметь на вершине, в качестве венчающего украшения, Геракла, сокрушающего Антея, из чьих уст вместо дыхания должен был вырываться струя воды, поднимающаяся на некоторую высоту, монаху было поручено изготовить для этого модель значительных размеров; она понравилась его превосходительству, и было решено, что он должен выполнить заказ и отправиться в Каррару за мрамором.

Фрате с большим удовольствием отправился в Каррару, надеясь воспользоваться этой возможностью для продолжения работы над вышеупомянутой гробницей Саннаццаро, в частности над сценой с фигурами в полурельефе. Пока Фра Джованни Аньоло находился там, кардинал Дория написал из Генуи кардиналу Чибо, который случайно находился в Карраре, что, поскольку Бандинелли не закончил статую принца Дория и теперь никогда ее не закончит, он должен постараться найти для него какого-нибудь способного человека, скульптора, который мог бы это сделать, поскольку он был ответственен за продвижение этой работы. Получив это письмо, Чибо, который давно знал монаха, сделал все возможное, чтобы отправить его в Геную, но тот твердо заявил, что не может и не будет служить его высокопреосвященству, пока не выполнит обещание и обязательство, которые он дал герцогу Козимо.

Пока обсуждались эти вопросы, он значительно продвинулся в работе над гробницей Саннаццаро и вырезал из мрамора фигуру Геракла; затем он отправился с ней во Флоренцию. Там он с большой быстротой и тщательностью довел ее до такого состояния, что ему не составило бы большого труда закончить ее, если бы он продолжил работу. Но появились слухи, что мраморный « » оказался далеко не таким совершенным произведением, как модель, и что Фрате, вероятно, будет трудно соединить ноги Геркулеса, которые не соответствовали туловищу. Мессер Пьер Франческо Риччо, мажордом, который платил Фрате его пособие, поддался этим слухам больше, чем следовало бы серьезному человеку, и начал очень осторожно подходить к выплатам, слишком доверяя Бандинелли, который опирался всем своим весом на Фра Джованни Аньоло, чтобы отомстить за то зло, которое, как ему казалось, мастер причинил ему, пообещав, что он сделает статую Дория, как только освободится от своих обязательств перед герцогом. Также считалось, что

благосклонность Триболо, который выполнял украшения Кастелло, не была выгодна Фрате. Как бы то ни было, почувствовав, что Риччо плохо с ним обращается, и будучи гордым и вспыльчивым человеком, он уехал в Геную. Там он получил от кардинала Дориа и от принца заказ на создание статуи этого принца, которая должна была быть установлена на площади Дориа; приступив к работе, но не забывая при этом о гробнице Саннаццаро, он, пока Тадда выполнял квадратные работы и резьбу в Карраре, закончил ее к большому удовлетворению принца и жителей Генуи. Но, хотя эта статуя была создана для установки на площади Дориа, генуэзцы подняли такой шум, что, к отчаянию монаха, она была установлена на площади Синьории, несмотря на то, что он сказал, что создал ее, чтобы она стояла отдельно на пьедестале, и поэтому она не будет хорошо смотреться и не произведет должного эффекта на фоне стены. И, по правде говоря, нет ничего хуже, чем устанавливать произведение, созданное для одного места, в каком-то другом месте, поскольку мастер в процессе своей работы адаптируется к освещению и ракурсам, к тому месту, где будет располагаться его произведение, будь то скульптура или живопись. После этого генуэзцы, увидев сцены и фигуры, созданные для гробницы Саннаццаро, и очень понравившиеся им, пожелали, чтобы Фрате выполнил скульптуру Святого Иоанна Богослова для их собора; когда она была закончена, она так понравилась им, что они были просто ошеломлены.

Наконец, Фра Джованни Аньоло покинул Геную и отправился в Неаполь, где он установил в уже упомянутом месте гробницу Саннаццаро, которая состоит из следующих элементов. В нижних углах находятся два пьедестала, на каждом из которых высечен герб Саннаццаро, а между ними — плита размером в полтора браччо, на которой высечена эпитафия, написанная Якопо для себя, поддерживаемая двумя маленькими мальчиками. Далее, на каждом из упомянутых пьедесталов стоит сидящая мраморная статуя высотой четыре браччо, изображающая Минерву и Аполлона; между ними, отделенная двумя декоративными консолями по бокам, находится сцена площадью два с половиной браччо, на которой в барельефе высечены фавны, сатиры, нимфы и другие фигуры, играющие и поющие, в том стиле, который этот величайший человек описал в пасторальных стихах своей ученицей «Аркадии». Над этой сценой расположен саркофаг очень красивой формы, полностью высеченный и богато украшенный, в котором находятся останки этого поэта; а на нем, на пьедестале в центре, находится его голова, взятая с натуры, с надписью у подножия — ACTIUS SINCERUS; в сопровождении двух мальчиков с крыльями в стиле Амуров, у которых есть несколько книг. А в двух нишах, расположенных по бокам, на двух других стенах часовни, на двух постаментах стоят две мраморные фигуры в полный рост, каждая высотой в три браччи или чуть больше; это апостол Иаков и святой Наццаро. Когда эта работа была выполнена так, как описано выше, вышеупомянутые господа, исполнители заказа, были полностью удовлетворены ею, как и весь Неаполь.



ГРОБНИЦА АНДРЕА ДОРИА

(По мотивам Фра Джованни Аньоло Монторсоли. Генуя: С. Маттео)

Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

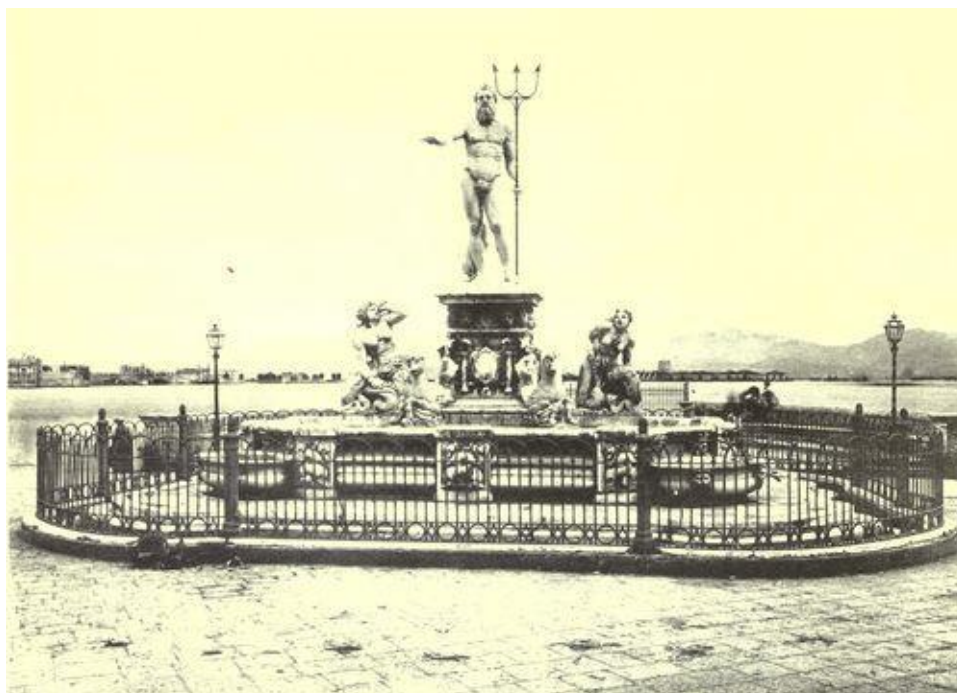
Затем монах вспомнил, что обещал князю Дориа вернуться в Геную, чтобы создать для него гробницу в церкви Св. Матфея и украсить всю церковь, и сразу же покинул Неаполь и отправился в Геную. Прибыв туда, он создал макеты работ, которые должен был выполнить для этого господина, и которые ему очень понравились; затем он приступил к их выполнению, располагая значительными средствами и большим количеством мастеров. Итак, проживая в Генуе, монах завязал много дружеских отношений с дворянами и знатными людьми, в частности с некоторыми врачами, которые оказали ему большую помощь; помогая друг другу, они проводили анатомические исследования многих человеческих тел и уделяли внимание архитектуре и перспективе (), благодаря чему Фра Джованни Аньоло достиг величайшего совершенства. Кроме того, принц, очень часто посещая место, где он работал, и очень любя его беседы, проник к нему большой симпатией. В то же время из двух племянников, которых он оставил на попечении маэстро Заккерии, к нему был отправлен один, по имени Аньоло, молодой человек с прекрасным талантом и образцовым характером; а вскоре после этого тот же Заккерия прислал к нему еще одного молодого человека по имени Мартино, сына некоего Бартоломео, портного. Обоих этих молодых людей Фрате обучал, как своих сыновей, и использовал в своей работе. И когда он наконец закончил ее, он построил капеллу, гробницу и другие украшения, которые он сделал для этой церкви, которая образует крест в голове центрального нефа и три креста по длине нефа, а главный алтарь стоит отдельно в голове и в центре. Часовня поддерживается по углам четырьмя большими пилястрами, которые также поддерживают большой карниз, проходящий по всему периметру, над которым изгибаются четыре полукруглые арки, расположенные на одной линии с пилястрами. Три из этих арок украшены в центральной части окнами небольшого размера; над арками изгибается круглый карниз, образующий четыре угла между одной аркой и другой по углам, а над ним возвышается свод в форме чаши. После того как Фрате сделал много украшений из мрамора вокруг алтаря со всех четырех сторон, он поместил на алтарь очень богатую и красивую вазу из мрамора для Святейшего Причастия, между двумя ангелами в натуральную величину, также из мрамора. Далее, по всему периметру проходит узор из различных видов камня, вставленный в

мрамор с красивым и разнообразным расположением пестрых мраморов и редких камней, таких как серпентин, порфир и яспис. А на главной стене, в голове часовни, он сделал другой узор от уровня пола до высоты алтаря, с использованием похожих видов пестрого мрамора и камня, который образует основание для четырех мраморных пилястр, окружающих три пространства. В центральном пространстве, которое больше других, в гробнице находится тело святого, которого я не знаю, а в боковых — две мраморные статуи, изображающие двух евангелистов. Над этим рядом пилястр находится карниз, а над карнизом — четыре других пилястра меньшего размера; они поддерживают еще один карниз, который разделен на отсеки, в которых размещены три маленькие таблички, соответствующие пространствам ниже. В центральном отсеке, который опирается на большой карниз, находится мраморный Христос, восстающий из мертвых, в полном рельефе и больше, чем в натуральную величину. На боковых стенах повторяется тот же порядок колонн; а над этой гробницей, в центральном пространстве, находится Мадонна в полурельефе с мертвым Христом: Мадонна находится между царем Давидом и Иоанном Крестителем, а с другой стороны — святой Андрей и пророк Иеремия. Лунеты арок над большим карнизом, в которых находятся два окна, выполнены из штукатурки, с двумя детьми, которые, кажется, украшают окна. В углах под трибуной находятся четыре сивиллы, также из штукатурки, так же как и все своды, выполненные в различных стилях гротеска. Под этой капеллой построена подземная камера, в которую, спустившись по мраморной лестнице, можно увидеть в конце мраморный саркофаг с двумя детьми на нем, в котором должно было быть помещено — как я полагаю, что и было сделано после его смерти — тело самого синьора Андреа Дориа. А на алтаре напротив саркофага, в прекрасной бронзовой вазе, которая была изготовлена и отполирована божественно хорошо тем, кто ее отлил, кем бы он ни был, находится кусок дерева того святейшего Креста, на котором был распят наш Благословенный Иисус Христос; это дерево было подарено князю Дориа герцогом Савойским. Стены этой гробницы полностью инкрустированы мрамором, а своды выполнены из штукатурки и золота, с множеством историй о благородных деяниях Дориа; а пол разделен на секции с различными видами разноцветного камня, соответствующими сводам. Далее, на стенах креста нефа, в его верхней части, находятся две мраморные гробницы с двумя полурельефными табличками; в одной похоронен граф Филиппино Дориа, а в другой — синьор Джаннеттино из той же семьи. У пилястр в начале центрального нефа находятся две очень красивые мраморные кафедры, а по бокам проходов вдоль стен в прекрасном архитектурном порядке распределены несколько часовен с колоннами и множеством других украшений, которые делают эту церковь поистине богатым и великолепным сооружением.

После завершения строительства церкви тот же принц Дориа распорядился начать работы по строительству своего дворца и построить к нему новые пристройки с очень красивыми садами. Эти работы были выполнены под руководством Фрате, который, построив в конце концов рыбный пруд перед этим дворцом, изготовил из мрамора морское чудовище в полном рельефе, которое в большом количестве изливает воду в этот рыбный пруд; и по подобию этого чудовища он изготовил для этих лордов еще одно, которое было отправлено в Испанию к Гранвеле. Он также изготовил большую скульптуру Нептуна из штукатурки, которая была установлена на пьедестале в саду принца; и он изготовил из мрамора два портрета того же принца и два портрета Карла V, которые Ковос увез в Испанию.

Во время его пребывания в Генуе друзьями Фрате были Мессер Чиприано Паллавичино, который, будучи человеком с большим вкусом в вопросах искусства, всегда охотно общался с лучшими мастерами и оказывал им всяческую поддержку; лорд аббат Негро, мессер Джованни да Монтепульчано, лорд приор С. Маттео и, одним словом, все первые лорды и дворяне этого города, в котором он приобрел как славу, так и богатство.

Завершив описанные выше работы, Фра Джованни Аньоло покинул Геную и отправился в Рим, чтобы навестить Буонаротти, которого он не видел много лет, и попытаться каким-то образом возобновить свои связи с герцогом Флоренции и вернуться, чтобы завершить незавершенную работу над Геркулесом. Но, прибыв в Рим, где он купил себе титул кавалера Св. Петра, он узнал из писем, полученных из Флоренции, что Бандинелли, притворившись, что ему нужен мрамор, и объявив, что вышеупомянутый Геркулес был испорченным куском мрамора, разбил его с разрешения Риччо, мажордома, и использовал для изготовления карнизов для гробницы синьора Джованни, над которой он тогда работал; и это вызвало у него такое презрение, что на данный момент он ни за что не хотел возвращаться во Флоренцию, поскольку ему казалось, что высокомерие, надменность и наглость этого человека были слишком легко переносимы.



ФОНТАН НЕПТУНА

***(По мотивам работы Фра Джованни Аньоло Монторсоли. Мессина: Пьяцца дель Дуомо)
Броги***

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В то время как Фрате проводил время в Риме, жители Мессины, решив воздвигнуть на площади перед собором фонтан « » с большим количеством статуй, отправили в Рим людей, чтобы найти хорошего скульптора. Эти люди нашли Рафаэлло да Монтелупо, но он заболел в тот самый момент, когда собирался отправляться с ними в Мессину, поэтому они сделали другой выбор и взяли монаха, который настойчиво и даже с некоторым интересом стремился получить эту работу. Поэтому он отдал своего племянника Аньоло, который оказался менее одаренным, чем он ожидал, в ученики к плотнику в Риме, а сам отправился с Мартино и они прибыли в Мессину в сентябре 1547 года. Там, получив комнаты, он приступил к изготовлению водопровода для воды, которая поступает издалека, и к доставке

мрамора из Каррары; и с большой быстротой, при помощи многих каменотесов и резчиков, он закончил этот фонтан, который сделан следующим образом. Фонтан, говорю я, имеет восемь сторон — а именно, четыре большие, главные стороны, и четыре меньшие. Основные стороны разделены, и две из них, выступающие наружу, образуют угол в середине, а две, отступающие внутрь, соединяются с прямой гранью, принадлежащей четырем меньшим сторонам, так что всего их восемь. Четыре угловые стороны, которые выступают наружу, образуя выступ, дают место для четырех прямых сторон, которые отступают внутрь; и в каждом замкнутом пространстве находится бассейн определенного размера, который принимает воду в большом количестве от одного из четырех речных богов из мрамора, которые расположены на краю бассейна всего фонтана, так что они управляют всеми восемью сторонами, уже описанными. Фонтан стоит на основании из четырех ступеней, которые образуют двенадцать сторон: восемь более длинных сторон, которые содержат углы, и четыре меньшие стороны, где находятся бассейны, под четырьмя речными богами. Края фонтана имеют высоту пять ладоней, и на каждом из углов (которые в общей сложности покрывают двадцать сторон) находится фигура в качестве украшения. Окружность первого бассейна с восемью сторонами составляет сто две ладони, а диаметр — тридцать четыре; и на каждой из вышеупомянутых двадцати сторон находится небольшая сцена из мрамора в низком рельефе с поэтическими сюжетами, соответствующими воде и фонтанам, такими как лошадь Пегас, создающая Касталийский фонтан, Европа, пересекающая море, Икар, летящий и падающий в море, Аретуса, превратившаяся в фонтан, Ясон, пересекающий море с Золотым руном, Нарцисс, превратившийся в источник, и Диана в воде, превращающая Актеона в оленя, а также другие подобные истории. На восьми углах, разделяющих выступы ступеней фонтана, который поднимается на две ступени к бассейнам и речным богам и на четыре к угловым сторонам, находятся восемь морских чудовищ, лежащих на определенных плинтусах, с передними лапами, опирающимися на маски, которые льют воду в вазы. Речные боги, которые находятся на границе и отдыхают в бассейне на плинтусах, настолько высоких, что кажутся сидящими в воде, — это Нил с семьей маленькими мальчиками, Тибр, окруженный бесконечным количеством пальм и трофеев, Эбро со многими победами Карла V и река Кумано, недалеко от Мессины, из которой берут воду для фонтана; с некоторыми историями и нимфами, выполненными с прекрасными замыслами. До этого уровня в десять ладоней находится шестнадцать струй воды, очень обильных; восемь из них исходят из уже упомянутых масок, четыре — из речных богов и четыре — из рыб высотой в семь ладоней, которые, стоя в вертикальном положении в бассейне с высунутыми головами, бьют струями воды в сторону более широких сторон. В центре восьмиугольного бассейна, на пьедестале высотой в четыре ладони, находятся сирены с крыльями вместо рук, по одной в каждом углу; а над этими сиренами, которые переплетены между собой в центре, находятся четыре тритона высотой в восемь ладоней, которые также имеют переплетенные между собой хвосты и своими руками поддерживают большую чашу, в которую вода льется из четырех великолепно вырезанных масок. Из центра этой чаши поднимается круглый вал, на котором установлены две ужасные маски, изображающие Сциллу и Харибду, на которые наступают три обнаженные нимфы высотой по шесть ладоней, над которыми расположена последняя чаша, которую они поддерживают руками. В этой чаше четыре дельфина, опустив головы вниз () и подняв хвосты вверх, образуют основание, на котором стоит шар, из центра которого через четыре головы бьет вода, струящаяся вверх, а также из дельфинов, на которых сидят четыре обнаженных мальчика. На самой вершине, наконец, находится фигура в доспехах, представляющая созвездие Ориона, на щите которого изображен герб города Мессина, основателем которого, как говорят, или, вернее, как гласит легенда, был Орион.

Таков же фонтан Мессины, хотя описать его словами не так легко, как изобразить на рисунке. А поскольку он очень понравился жителям Мессины, они заказали ему еще один на берегу, где находится таможня; он тоже оказался красивым и очень богатым. Хотя этот фонтан также имеет восемь сторон, он все же отличается от описанного выше, поскольку имеет четыре прямых стороны, поднимающихся на три ступени, и четыре других, меньших, полукруглых, на которых стоит фонтан с восемью сторонами. По краям большого бассейна на самом нижнем уровне в каждом углу находится резной пьедестал одинаковой высоты, а в центре четырех из них, на передней стороне, находится еще один пьедестал. С каждой стороны, где ступени полукруглые, находится эллиптический бассейн из мрамора, в который в большом количестве льется вода через две маски, расположенные на парапете под резным бортиком. В центре большого бассейна фонтана находится высокий пьедестал, на котором изображен герб Карла V; на каждом углу этого пьедестала находится морской конек, из-под ног которого бьет струя воды; а на фризе того же пьедестала, под верхним карнизом, находятся восемь больших масок, из которых льются струи воды. А на вершине находится Нептун высотой в пять брачч, который держит в руке трезубец, а правой ногой стоит рядом с дельфином. По бокам, на двух других пьедесталах, находятся Сцилла и Харибда в виде двух монстров, очень хорошо выполненных, с головами собак и фурий вокруг них.

Эта работа, также, когда была закончена, очень понравилась жителям Мессины, которые, найдя человека по своему вкусу, приступили, когда фонтаны были закончены, к фасаду Дуомо и в некоторой степени продвинули его вперед. А затем они распорядились, чтобы в этом Дуомо было построено двенадцать капелл в коринфском стиле, по шесть с каждой стороны, с двенадцатью апостолами из мрамора, каждый высотой пять брачч. Из этих капелл Фрате закончил только четыре, а также собственноручно изготовил двух больших и очень хороших скульптур — святого Петра и святого Павла. Ему также было поручено изготовить мраморного Христа для главной капеллы с очень богатым орнаментом по всему периметру и сцену в барельефе под каждой из статуй апостолов, но в то время он больше ничего не сделал. На площади того же собора он руководил строительством храма Св. Лоренцо в прекрасном архитектурном стиле, что принесло ему большую славу; а на берегу под его руководством была построена маячная башня. И пока велись эти работы, он распорядился построить часовню для капитана Чикала в Сан-Доменико, для которой он изготовил мраморную Мадонну в натуральную величину; а для часовни синьора Аньоло Борса, в монастыре той же церкви, он выполнил сцену из мрамора в барельефе, которая была признана красивой и была выполнена с большим усердием. Он также организовал подводку воды через стену Сан-Аньоло для фонтана и собственноручно изготовил для него большую мраморную фигуру мальчика, который льет воду в вазу, очень богато украшенную и красиво сконструированную; эта работа была признана прекрасной. У Стены Девы он создал еще один фонтан с Девой, изготовленной его собственной рукой, которая льет воду в бассейн; а для фонтана, установленного во дворце синьора Дон Филиппо Ларока, он изготовил мальчика больше натуральной величины из камня, который используется в Мессине, и этот мальчик, окруженный некоторыми чудовищами и другими морскими существами, льет воду в вазу. Он также создал мраморную статую высотой в четыре браччи, очень красивую фигуру святой мученицы Екатерины, которая была отправлена в Таормину, место, расположенное в двадцати четырех милях от Мессины.



ГЛАВНЫЙ АЛТАРЬ

*(По мотивам Фра Джованни Аньоло Монторсоли. Болонья: С. Мария деи Серви)
Алиари*

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Друзьями Фра Джованни Аньоло, когда он жил в Мессине, были вышеупомянутые синьор Дон Филиппо Ларока и Дон Франческо из той же семьи; Мессер Бардо Корси, Джован Франческо Скали и М. Лоренцо Боргини, все трое флорентийские дворяне, находившиеся в то время в Мессине; Серафино да Фермо и Великий Магистр Родоса, который много раз пытался привлечь его на Мальту и сделать рыцарем; но он отвечал, что не желает ограничивать себя этим островом, кроме того, чувствуя, что поступает плохо, не нося одежду своего ордена, он порой думал о том, чтобы вернуться в него. И, по правде говоря, я знаю, что даже если бы его не заставили это сделать, он был полон решимости снова надеть одежду и вернуться к жизни добропорядочного церковника. Поэтому, когда во времена папы Павла IV, в 1557 году, все отступники, или, вернее, монахи, сбросившие одежду, были вынуждены вернуться в свои ордена под угрозой самых суровых наказаний, Фра Джованни Аньоло () бросил начатые работы, оставив на своем месте ученика Мартино, и в мае месяце отправился из Мессины в Неаполь, намереваясь вернуться в свой монастырь сервитов во Флоренции.

Но прежде чем заняться чем-либо другим, желая полностью посвятить себя Богу, он задумался, как бы ему наиболее целесообразно распорядиться своими огромными доходами. Итак, после того как он выдал замуж нескольких своих племянниц, которые были

бедными девушками, а также других девушек из своей родной страны и из Монторсоли (), он распорядился, чтобы тысяча крон была передана его племяннику Аньоло, о котором уже упоминалось, в Риме, и чтобы для него было куплено рыцарство Лилии. Каждой из двух больниц в Неаполе он дал значительную сумму денег в качестве милостыни. Своему монастырю сервитов он оставил тысячу крон на покупку фермы, а также ферму в Монторсоли, которая принадлежала его предкам, с условием, что двадцать пять крон должны выплачиваться каждому из двух его племянников, монахов того же ордена, ежегодно в течение всей их жизни, наряду с другими расходами, о которых будет сказано позже. Уладив все эти дела, он явился в Рим и снова надел монашескую одежду, к великой радости своей и своих братьев, и особенно маэстро Заккерии. Затем, отправившись во Флоренцию, он был принят и встречен своими родственниками и друзьями с невероятным удовольствием и радостью. Но, хотя монах решил, что он проведет остаток своей жизни на службе Господу Богу и спасению своей души, живя в мире и покое, наслаждаясь рыцарским званием, которое он зарезервировал для себя, ему не удалось это так легко. Ведь он был с большим настойчивостью вызван в Болонью маэстро Джулио Бовио, дядей Васконе Бовио, для того, чтобы он изготовил главный алтарь в церкви сервитов, который должен был быть полностью мраморным и изолированным, а также гробницу с фигурами, богато украшенную разноцветным камнем и инкрустациями из мрамора; и он не мог ему отказать, особенно потому, что эта работа должна была быть выполнена в церкви его ордена. Поэтому, отправившись в Болонью, он приступил к работе и выполнил ее за двадцать восемь месяцев, создав алтарь, который отделяет хор монахов от одного пилястра до другого, полностью из мрамора как внутри, так и снаружи, с обнаженным Христом высотой в два с половиной браччи в центре и с некоторыми другими статуями по бокам (). Эта работа действительно прекрасна с архитектурной точки зрения, хорошо спроектирована и распределена, и настолько хорошо собрана, что ничего лучшего и сделать нельзя было; также и мостовая, на которой находится гробница Бовио на уровне земли, выполнена в прекрасном порядке; некоторые мраморные канделябры с небольшими фигурками и сценами очень хорошо продуманы; и каждая часть богата резьбой. Но фигурки, помимо того, что они маленькие из-за трудностей с доставкой больших кусков мрамора в Болонью, не соответствуют архитектуре и не заслуживают особой похвалы.

В то время как Фра Джованни Аньоло выполнял эту работу в Болонье, он все время размышлял, как человек, еще не принявший окончательного решения по этому вопросу, в каком месте из числа тех, что принадлежали его ордену, он мог бы наиболее удобно провести свои последние годы; когда маэстро Заккерия, его очень дорогой друг, который в то время был приором Нунциата во Флоренции, желая привлечь его в это место и поселить там, рассказал о нем герцогу Козимо, напомнив ему о превосходстве монаха и прося, чтобы он соизволил воспользоваться его услугами. На что герцог ответил любезно, сказав, что воспользуется услугами монаха, как только тот вернется из Болоньи, маэстро Заккерия написал ему об этом деле, а затем прислал ему письмо кардинала Джованни де Медичи, в котором тот господин увещевал его вернуться на родину, чтобы своими руками выполнить некоторую важную работу. Получив эти письма, монах, вспомнив, что мессер Пьер Франческо Риччо, прожив много лет в безумии, умер, и что Бандинелли, который, казалось, был его другом, также покинул этот мир, ответил, что он обязательно вернется, как только сможет, чтобы служить его высочайшему превосходительству и выполнить под его покровительством не светские дела, а какую-нибудь священную работу, поскольку его ум был полностью обращен к служению Богу и Его святым.

Наконец, вернувшись во Флоренцию в 1561 году, он отправился с маэстро Заккерией в Пизу, где находились герцог и кардинал, чтобы выразить почтение их высочествам; и после того, как он был принят с большой добротой и благосклонностью этими господами, и герцог

сообщил ему (), что после его возвращения во Флоренцию ему будет поручено выполнить важное задание (), он вернулся. Затем, получив разрешение от своих братьев из монастыря Нунциата через маэстро Заккерия, он воздвиг в центре капитульной залы этого монастыря, где много лет назад он создал Моисея и Св. Павла из штукатурки, как было сказано выше, очень красивую гробницу для себя и для всех тех людей искусства, художников, скульпторов и архитекторов, которые не имели собственного места для погребения; намереваясь заключить договор, как он и сделал, чтобы эти монахи в обмен на имущество, которое он им оставил, были обязаны отправлять мессу в некоторые праздничные и обычные дни в этой капитульной зале, и чтобы каждый год в день Пресвятой Троицы там проводился торжественный праздник, а на следующий день — заупокойная служба за души похороненных в этом месте.

Этот замысел был затем передан Фра Джованни Аньоло и Маэстро Заккерия Джорджо Вазари, который был их близким другом, и они вместе обсудили дела Компании Дизайна, которая была создана во времена Джотто и имела свою резиденцию в С. Мария Нуова во Флоренции, которой она владела с тех пор и до наших дней, что можно увидеть и сегодня по записи на главном алтаре этой больницы; и они решили воспользоваться этим случаем, чтобы возродить ее и восстановить. Ибо эта Гильдия была перенесена с вышеупомянутого главного алтаря, как рассказывается в «Жизни Якопо ди Казентино», в место под сводами той же больницы на углу Виа делла Пергола, и, наконец, была удалена и изгнана из этого места также доном Исидоро Монтагути, директором больницы, так что она почти полностью распалась и больше не собиралась. Теперь, после того как Фра Джованни Аньоло, Маэстро Заккерия и Джорджо довольно подробно рассказали о положении этой компании, а Фрате поговорил об этом с Бронзино, Франческо да Сан Галло, Амманати, Винченцио де Росси, Микеле ди Ридольфо и многими другими скульпторами и художниками первого ряда и изложил им свою точку зрения, когда наступило утро Пресвятой Троицы, все самые благородные и выдающиеся мастера искусств дизайна, в количестве сорока восьми человек (), собрались в вышеупомянутой капитульной зале, где был подготовлен прекрасный праздник, где гробница была уже закончена, а алтарь настолько продвинут, что оставалось только добавить несколько мраморных фигур. Там, после торжественной мессы, один из отцов произнес прекрасную речь в честь Фра Джованни Аньоло и его великодушной щедрости, проявленной по отношению к Компании, которой он подарил эту капитульную залу, гробницу и часовню, и в заключение сказал, что было уже решено, что тело Понтормо, которое было помещено в склепе в первом маленьком монастырском дворике Нунциата, должно быть положено в новую гробницу раньше всех остальных. Поэтому, когда месса и речь были закончены, все они вошли в церковь, где на катафалке лежали останки Понтормо; затем, положив гроб на плечи молодых людей, с по свече для каждого, а также с факелами, они обошли площадь и отнесли его в капитульную, которая, ранее задрапированная золотой тканью, оказалась полностью черной и покрытой расписными трупами и другими подобными вещами; и так Понтормо был положен в новую гробницу.

Затем компания распалась, и первое собрание было назначено на следующее воскресенье, когда, помимо утверждения устава компании, они должны были отобрать лучших и создать академию, с помощью которой те, кто не имел знаний, могли бы учиться, а те, кто имел знания, подстегнутые почетным и достойным похвалы соперничеством, могли бы продолжать совершенствоваться. Тем временем Джорджо обсудил эти вопросы с герцогом и убедил его поддержать изучение этих благородных искусств, так же как он поддержал изучение литературы, вновь открыв Пизанский университет, создав колледж для ученых и положив начало Флорентийской академии; и он обнаружил, что герцог готов помочь и поддержать это предприятие так, как он и желал. После этого монахи-сервиты (), лучше обдумав этот вопрос, пришли к решению, о котором они сообщили Компании, что они не

будут разрешать использовать свою капитульную залу, за исключением проведения праздников, богослужений и похорон, и не будут допускать, чтобы их монастырь () беспокоили собрания и собрания Компании или каким-либо иным образом. Джорджио поговорил об этом с герцогом, попросив у него какое-нибудь место, и его превосходительство сказал, что он думал предоставить им такое место, где они могли бы не только построить здание для Компании, но и иметь достаточно места для работы и проявления своих способностей. Вскоре после этого он написал через М. Лелио Торелли приору и монахам Ангели, дав им понять, что они должны разместить вышеупомянутую Компанию в храме, который был заложен в их монастыре Филиппо Сколари, называемым Ло Спано. Монахи подчинились, и Компании были предоставлены определенные помещения, в которых они много раз собирались с любезного разрешения этих отцов, которые иногда даже принимали их в своей капитульной зале с большой вежливостью. Но герцог впоследствии был проинформирован о том, что некоторые из этих монахов не были полностью довольны тем, что здание Компании должно быть построено на их территории, потому что это создаст помехи для монастыря, и вышеупомянутый храм, который, по словам ремесленников, они хотели заполнить своими работами, был вполне устраивал их, его превосходительство сообщил членам Академии, которые уже приступили к работе и провели праздник Святого Луки в этом храме, что, насколько он понимает, монахи не очень хотят видеть их в своем доме, и поэтому он обязательно предоставит им другое место. Тот же герцог, как истинный великодушный принц, сказал, что он желает не только всегда благоволить этой Академии, но и сам быть ее главой, руководителем и покровителем, и что по этой причине он будет ежегодно назначать лейтенанта, который будет присутствовать вместо него на всех их собраниях. В соответствии с этим обещанием он выбрал первым достопочтенного дона Винченцио Боргини, директора больницы Инноченти; и за эти милости и любезности, проявленные лордом герцогом по отношению к его новой Академии, ему поблагодарили десять самых старых и выдающихся ее членов. Но поскольку реформа компании и правила академии подробно описаны в уставе, составленном людьми, избранными и уполномоченными для этой цели всем сообществом в качестве реформаторов (это были Фра Джованни Аньоло, Франческо да Сан Галло, Аньоло Бронзино, Джорджо Вазари, Микеле ди Ридольфо и Пьер Франческо ди Якопо ди Сандро), в присутствии упомянутого лейтенанта и с одобрения его превосходительства, я не буду больше об этом говорить в данном месте. Однако я должен упомянуть, что, поскольку старая печать и герб, или, вернее, эмблема Компании, представлявшая собой лежащего крылатого быка, животное евангелиста Св. Луки, не нравились многим из них, было постановлено, что каждый должен высказать свое предложение о новой эмблеме в устной форме или показать ее в виде рисунка, и тогда были представлены самые прекрасные изобретения и самые чудесные и экстравагантные фантазии, которые только можно было вообразить. Но, несмотря на все это, пока еще не определено, какой из них будет принят.

Тем временем Мартино, ученик Фрате, прибывший из Мессины во Флоренцию, умер через несколько дней и был похоронен в вышеупомянутой гробнице, созданной его учителем. А вскоре после этого, в 1564 году, сам добрый отец Фра Джованни Аньоло, который был таким замечательным скульптором, был похоронен в той же гробнице с самыми почетными почестями, и в его честь в храме Нунциата была произнесена очень красивая речь, которую прочитал очень почтенный и ученый маэстро Микеланджело. Наши искусства по многим причинам действительно обязаны Фра Джованни Аньоло огромной благодарностью за то, что он питал к ним и к их мастерам безграничную любовь; и какую огромную услугу оказала и продолжает оказывать Академия, которая, можно сказать, получила свое начало от него, как было описано выше, и которая сейчас находится под покровительством господина герцога Козимо и собирает по его приказу « » в новой ризнице Св. Лоренцо, где находится

так много скульптурных произведений Микеланджело, можно узнать по тому, что не только на похоронах этого Буонаротти (которые, благодаря нашим мастерам и помощи принца, были не просто великолепными, но чуть ли не королевскими, и которые будут описаны в его Жизни), но и во многих других начинаниях те же люди, из соперничества и из желания не оказаться недостойными своей Академии, совершили чудесные вещи, и в частности на свадьбе самого прославленного господина, дона Франческо де Медичи, принца Флоренции и Сиены, и ее светлости, королевы Джоанны Австрийской, которые были описаны полностью и в надлежащем порядке другими, и будут описаны нами снова очень подробно в более подходящем месте.

И поскольку не только в этом добром отце, но и во многих других, о которых мы говорили выше, было видно, как и продолжает быть видно, что добрые церковники полезны и нужны миру в искусствах и других более благородных занятиях не меньше, чем в литературе, в общественном образовании и в священных советах, и что у них нет причин бояться сравнения в этом отношении с другими, можно сказать, что, вероятно, нет никакой правды в том, что некоторые люди, под влиянием скорее гнева или какой-то личной злобы, чем разума и любви к истине, так свободно заявляют о них, а именно, что они посвящают себя такой жизни, потому что из-за бедности духа у них, в отличие от других людей, нет возможности зарабатывать на жизнь; за что да простит их Бог. Фра Джованни Аньоло прожил пятьдесят шесть лет и умер в последний день августа 1563 года.

ФРАНЧЕСКО САЛЬВИАТИ

ЖИЗНЬ ФРАНЧЕСКО САЛЬВИАТИ ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Отец Франческо Сальвиати, о жизни которого мы сейчас собираемся написать, родился в 1510 году и был хорошим человеком по имени Микеланджело де Росси, ткач бархата; и он, имея не только этого ребенка, но и многих других, как мальчиков, так и девочек, и поэтому нуждаясь в помощи, решил, что любой ценой заставит Франческо посвятить себя своему ремеслу ткача бархата. Но мальчик, который был увлечен другими вещами и не любил эту профессию, хотя в прошлом ею занимались люди, я не скажу благородные, но очень богатые и преуспевающие, не с готовностью следовал желаниям отца в этом вопросе. Действительно, общаясь на улице Виа де Серви, где у его отца был дом, с детьми Доменико Налдини, их соседа и уважаемого гражданина, он проявил себя как человек, склонный к благородным и почтенным занятиям и очень увлеченный дизайном. В этом деле он некоторое время получал немалую помощь от своего двоюродного брата по имени Дьяччетто, молодого ювелира, который обладал очень хорошими знаниями в области дизайна (), поскольку не только научил его всему, что знал сам, но и снабдил его множеством рисунков различных

талантливых мастеров, над которыми Франческо, не говоря отцу, упражнялся день и ночь с необычайным усердием. Доменико Налдини, узнав об этом, сначала тщательно осмотрел мальчика, а затем убедил его отца, Микеланджело, отдать его в мастерскую своего дяди, чтобы он научился ювелирному делу; благодаря этой возможности Франческо за несколько месяцев достиг таких успехов в рисовании, что все были поражены.

В те дни компания молодых ювелиров и художников собиралась время от времени и ходила по Флоренции в праздничные дни, рисуя самые известные произведения, и никто из них не трудился больше и с большей любовью, чем Франческо. В эту компанию входили Нанни ди Просперо делле Корниоле, ювелир Франческо ди Джироламо дал Прато, Нанноччо да Сан Джорджо и многие другие юноши, которые впоследствии стали мастерами своего дела.



ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ

(По картине Франческо Сальвиати [Франческо де Росси]. Флоренция: Уффици, 1256)

Алинали

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В это время Франческо и Джорджо Вазари, оба еще мальчики, быстро подружились, и вот как это произошло. В 1523 году Сильвио Пассерини, кардинал Кортонь, проезжая через Ареццо в качестве легата папы Климента VII, Антонио Вазари, его родственник, взял с собой Джорджо, своего старшего сына, чтобы тот поклонился кардиналу. И кардинал, обнаружив, что мальчик, которому в то время было не более девяти лет, благодаря усердию М. Антонио да Сакконе и мессера Джованни Полластра, выдающегося поэта из Ареццо, что он знал наизусть большую часть «Энеиды» Вергилия, которую он с удовольствием слушал, и что он научился рисовать у Гульельмо да Марчиллы, французского художника, кардинал распорядился, чтобы Антонио сам отвез мальчика во Флоренцию. Там Джорджо поселился в доме М. Никколо Веспуччи, рыцаря Родоса, который жил на опоре Понте Веккьо, над церковью Сеполькро, и был помещен к Микеланджело Буонаротти; и об этом обстоятельстве стало известно Франческо, который в то время жил в Кьяссо ди Мессер Бивильяно, где его отец снимал большой дом с видом на Вачеречча и нанимал много рабочих. Тогда, поскольку подобное всегда притягивает подобное, он ухитрился подружиться с Джорджо с помощью М. Марко да Лоди, джентльмена вышеупомянутого кардинала Кортонь, который показал Джорджо портрет, который очень понравился ему, написанный рукой Франческо, который незадолго до этого был отдан на обучение

живописи к Джулиано Бугиардини. Тем временем Вазари, не пренебрегая изучением литературы, по приказу кардинала проводил по два часа в день с Ипполито и Алессандро де Медичи под руководством их учителя Пьеро, способного человека. И эта дружба, зародившаяся между Вазари и Франческо, как описано выше, стала настолько крепкой, что никогда не переставала связывать их, хотя из-за их соперничества и некоторой высокомерной манеры говорить, присущей Франческо, некоторые люди думали иначе.

Когда Вазари пробыл несколько месяцев с Микеланджело, этот замечательный человек был вызван в Рим папой Климентом, чтобы получить инструкции по началу строительства библиотеки Св. Лоренцо; и перед отъездом он поместил его к Андреа дель Сарто. Посвятив себя под его руководством дизайну, Джорджо постоянно тайно одалживал рисунки своего учителя Франческо, который больше всего на свете желал получить и изучить их, чем он и делал день и ночь. Впоследствии Джорджо был отдан Великим Ипполитом в ученики к Баччо Бандинелли, который был рад иметь мальчика при себе и учить его; а Вазари сумел добиться, чтобы Франческо стал его напарником, что принесло большую пользу обоим, поскольку, работая вместе, они за месяц научились большему и достигли большего прогресса, чем за два года, когда рисовали по отдельности. То же самое сделал и другой молодой человек, который в то время также работал у Бандинелли, по имени Нанноччо из Коста-Сан-Джорджо, о котором упоминалось не так давно.

В 1527 году, когда Медичи были изгнаны из Флоренции, за дворец Синьории развернулась борьба, и с высоты сбросили скамейку, чтобы она упала на тех, кто штурмовал ворота; но, по воле судьбы, скамейка попала в руку мраморного Давида работы Буонаротти, который стоит рядом с воротами на Рингьера, и разбила ее на три части. Эти куски пролежали на земле три дня, и никто их не поднял. Франческо пошел на Понте Веккьо, чтобы найти Джорджо, и рассказал ему о своем намерении; и тогда, будучи еще детьми, они пошли на площадь и, не думая о какой-либо опасности, среди солдат охраны взяли куски этой руки и отнесли их в дом Микеланджело, отца Франческо, в Кьяссо ди М. Бивильяно. Из этого дома герцог Козимо впоследствии вернул их и вовремя велел восстановить их на прежнем месте с помощью медных колышков.

После этого Медичи были изгнаны, а вместе с ними и вышеупомянутый кардинал Кортонь, и Антонио Вазари увез своего сына обратно в Аретцо, к большому сожалению Джорджо и Франческо, которые любили друг друга, как братья. Но они не долго оставались в разлуке, поскольку после чумы, которая пришла в следующем августе и унесла жизнь отца Джорджо и большую часть его семьи, он был так засыпан письмами от Франческо, который также был близок к смерти от чумы, что вернулся во Флоренцию. Там, работая с невероятным усердием в течение двух лет, движимые необходимостью и желанием учиться, они достигли замечательных успехов, прибегая, вместе с вышеупомянутым Нанноччо да Сан-Джорджо, к мастерской художника Рафаэля да Брешия, под руководством которого Франческо, будучи тем, кто больше всего нуждался в средствах к существованию, выполнил много маленьких картин.

Когда наступил 1529 год, поскольку Франческо не казалось, что пребывание в мастерской Брешии приносит ему большую пользу, он и Нанноччо пошли работать к Андреа дель Сарто и оставались с ним все время, пока длилась осада, но в таких неудобствах, что они пожалели, что не последовали за Джорджо, который провел тот год в Пизе у ювелира Манно, уделяя четыре месяца ювелирному ремеслу, чтобы занять себя. Вазари отправился в Болонью, когда император Карл V был коронован там Климентом VII, а Франческо, оставшийся во Флоренции, выполнил на небольшой панели вотивную картину для солдата, который был жестоко убит в постели другими солдатами во время осады; и хотя это было ничтожное дело, он тщательно его изучил и выполнил в совершенстве. Эта вотивная картина несколько

лет назад попала в руки Джорджо Вазари, который подарил ее преподобному дону Винченцио Боргини, директору больницы Инноченти, который очень ее ценит. Для черных монахов Бадии Франческо написал три небольшие сцены на табернакле для Святых Даров, изготовленном резчиком Тассо в виде триумфальной арки. На одной из них изображено жертвоприношение Авраама, на второй — манна, а на третьей — евреи, едящие пасхального агнца при выходе из Египта; эта работа была настолько хороша, что стала предвестником успеха, которого он достиг впоследствии. Затем он написал картину для Франческо Сертини, который отправил ее во Францию. На ней была изображена Далила, отрезающая волосы Самсона, а вдали Самсон, обнимающий колонны храма () и обрушивающий его на филистимлян. Эта картина сделала Франческо известным как лучшего из молодых художников, которые тогда были во Флоренции.

Вскоре после этого старший кардинал Сальвиати попросил Бенвенуто делла Вольпая, мастера по изготовлению часов, который в то время находился в Риме, найти для него молодого художника, который мог бы жить с ним и рисовать картины для его удовольствия. Бенвенуто предложил ему Франческо, который был его другом и которого он считал самым способным из всех молодых художников, которых он знал; он сделал это тем более охотно, что кардинал пообещал предоставить молодому человеку все условия и всю помощь, необходимую для его обучения. Кардинал, понравившись качествам молодого Франческо, сказал Бенвенуто, чтобы тот прислал его, и дал ему деньги для этой цели. Итак, когда Франческо прибыл в Рим, кардинал, будучи доволен его методом работы, его манерами и поведением, распорядился, чтобы ему предоставили комнаты в Борго Веккьо, четыре кроны в месяц и место за столом его господ. Первыми работами, которые Франческо (которому казалось, что ему очень повезло) выполнил для кардинала, были картина Богородицы, которая считалась очень красивой, и полотно с изображением французского дворянина, преследующего лань, которая, убегая от него, укрывается в храме Дианы: эскиз этой работы, нарисованный его рукой, я храню в своей книге в память о нем. Закончив эту картину, кардинал поручил ему изобразить на очень красивой картине Богоматери свою племянницу, замужем за синьором Каньино Гонзага, а также самого этого господина.

Теперь, когда Франческо жил в Риме, не имея большего желания, чем увидеть своего друга Джорджо Вазари в этом городе, удача была благосклонна к его желаниям в этом отношении, и еще больше к Вазари. Дело в том, что кардинал Ипполито, расставшись в большом гневе с папой Климентом по причинам, которые обсуждались в то время, но вскоре вернувшись в Рим в сопровождении Баччо Валори, проезжая через Ареццо, он нашел Джорджо, который остался без отца и занимался тем, чем мог; поэтому, желая, чтобы тот достиг некоторых успехов в искусстве, и желая иметь его рядом с собой, он приказал Томмазо де' Нерли, который был там комиссаром, отправить его в Рим, как только он закончит фреску в часовне, которую он расписывал для монахов С. Бернардо из ордена Монте-Оливето в этом городе. Нерли немедленно выполнил это поручение, и Джорджо, прибыв в Рим, сразу же отправился на поиски Франческо, который с радостью рассказал ему, как он пользуется расположением своего господина кардинала и как он оказался в месте, где может удовлетворить свою жажду знаний, добавив также: «Я не только наслаждаюсь настоящим, но и надеюсь на еще лучшее, потому что, помимо того, что я вижу тебя в Риме, с тобой, как с самым близким мне молодым другом, я смогу изучать и обсуждать вопросы искусства, я также живу надеждой поступить на службу к кардиналу Ипполито де Медичи, от щедрости которого, а также от благосклонности папы, я могу ожидать большего, чем имею в настоящее время; и это, без сомнения, произойдет, если не прибудет некий молодой человек, Франческо дель Помпео (), которого ждут из-за границы». Джорджо, хотя и знал, что ожидаемый молодой человек — это он сам, и что место было зарезервировано для него, все же не раскрывал себя из-за некоторого сомнения, которое зародилось в его уме, не

имеет ли кардинал в виду кого-то другого, а также из желания не объявлять об обстоятельстве, которое впоследствии могло бы обернуться иначе. Джорджио привез кардиналу письмо от вышеупомянутого комиссара Нерли, которое, пробыв пять дней в Риме, он еще не передал. Наконец Джорджио и Франческо пошли во дворец и нашли в том, что сейчас является Залом королей, мессера Марко да Лоди, который ранее был с кардиналом Кортони, как упоминалось выше, но тогда находился на службе у Медичи. Джорджио представился ему, сказав, что у него есть письмо от комиссара Ареццо, которое должно быть доставлено кардиналу, и попросил его передать его ему; мессер Марко обещал сделать это немедленно, когда в этот самый момент появился сам кардинал. Тогда Джорджо подошел к нему, преподнес письмо и поцеловал ему руки; его приняли любезно, и вскоре передали на попечение Якопоне да Биббьена, управляющему домом, которому было велено предоставить ему комнаты и место за столом пажей. Франческо показалось странным, что Джорджо не доверил ему это дело (), но он был убежден, что тот поступил так из лучших побуждений и с добрыми намерениями.

Когда вышеупомянутый Якопоне предоставил Джорджо несколько комнат за Сан-Спирито, недалеко от Франческо, они всю зиму посвятили изучению искусства, извлекли из этого большую пользу и не оставили ни одного заметного произведения, ни во дворце, ни в какой-либо другой части Рима, которое они не нарисовали бы. А поскольку, когда папа находился во дворце, они не могли оставаться там и рисовать в свое удовольствие, то, как только его святейшество отправлялся в Маглиану, как он часто делал, они с помощью друзей получали доступ в эти апартаменты, чтобы рисовать, и оставались там с утра до вечера, не едя ничего, кроме небольшого количества хлеба, и почти замерзая от холода. Кардинал Сальвиати приказал Франческо нарисовать фрески в часовне своего дворца, где он каждое утро слушал мессу, с сюжетами из жизни Иоанна Крестителя, и Франческо вместе с Джорджо занялся изучением обнаженных моделей в бане неподалеку, а затем они провели несколько анатомических исследований в Кампо Санто.

Когда наступила весна, кардинал Ипполито, посланный папой в Венгрию, распорядился отправить Джорджо во Флоренцию, чтобы тот выполнил несколько картин и портретов, которые он должен был отправить в Рим. Но в июле того же года, из-за усталости прошедшей зимой и летней жары, Джорджо заболел и был отвезен на носилках в Ареццо, к большому огорчению Франческо, который тоже заболел и был близок к смерти. Однако, восстановив здоровье, Франческо получил заказ от маэстро Филиппо да Сиена по просьбе Антонио Л'Абакко, мастера по дереву, нарисовать фреску в нише над дверью в задней части церкви Санта-Мария-делла-Паче, изображающую Христа, беседующего со святым Филиппом, а в двух углах — Богородицу и Ангела Благовещения. Эти картины очень понравились маэстро Филиппо, и именно они стали причиной того, что он поручил ему нарисовать Успение Богородицы в том же месте, на большой площади. Филиппо, а в двух углах — Богородицу и Ангела Благовещения; эти картины очень понравились маэстро Филиппо, и он поручил ему нарисовать Успение Богородицы в том же месте, на большом квадратном пространстве, которое еще не было расписано, на одной из восьми сторон этого храма. Тогда Франческо, подумав, что ему предстоит выполнить эту работу не просто в общественном месте, но в месте, где находились картины редчайших мастеров — Раффаэлло да Урбино, Россо, Бальдассаре да Сиена и других, — приложил все возможные усилия и старания, чтобы выполнить ее маслом на стене, так что она оказалась прекрасной картиной и была высоко оценена; среди других фигур особенно выделяется портрет, который он написал там вышеупомянутого маэстро Филиппо со сложенными руками. А поскольку Франческо, как уже было сказано, жил с кардиналом Сальвиати и был известен как его протеже, его начали называть и знали под именем Чеккино Сальвиати, и он сохранил это имя до самой смерти.

После смерти папы Климента VII и избрания Павла III М. Биндо Альтовити поручил Франческо нарисовать на фасаде своего дома у моста Сан-Аньоло герб нового понтифика с несколькими крупными обнаженными фигурами, что вызвало безграничное удовлетворение. Примерно в то же время он написал портрет Мессера Биндо, который был очень хорошей фигурой и прекрасным портретом; впоследствии он был отправлен в его виллу Сан-Миццано в Вальдарно, где находится и по сей день. Затем он написал для церкви Сан-Франческо-а-Рипа очень красивую алтарную картину «Благовещение» маслом, которая была выполнена с величайшим усердием. К приезду Карла V в Рим в 1535 году он написал для Антонио да Сан Галло несколько сцен в технике светотени, которые были размещены на арке, построенной в Сан-Марко; и эти картины, как уже было сказано в другом месте, были лучшими из всех, что были в этих праздничных украшениях.

Впоследствии синьор Пьер Луиджи Фарнезе, который в то время был назначен лордом Неви, желая украсить этот город новыми зданиями и картинами, взял Франческо на службу, предоставив ему комнаты в Бельведере; и там Франческо написал для него на больших холстах несколько сцен гуашью из подвигов Александра Македонского, которые впоследствии были воплощены в жизнь и перенесены на гобелены во Фландрии. Для того же лорда Неви он украсил большую и очень красивую ванную комнату множеством сцен и фигур, выполненных фреской. Затем, когда тот же лорд был возведен в герцоги Кастро, для его первого въезда в город под руководством Франческо были созданы богатые и прекрасные украшения, а у ворот была возведена арка, полностью покрытая сценами, фигурами и статуями, выполненными с большим вкусом умелыми мастерами, в частности Алессандро, прозванным Скерано, скульптором из Сеттиньяно. Еще одна арка, « » в форме фасада, была создана в Петроне, и еще одна — на площади. Эти арки, что касается деревянных элементов, были выполнены Баттиста Боттичелли; и в рамках этих праздничных приготовлений Франческо, среди прочего, создал прекрасную перспективу для комедии, которая была поставлена.

Примерно в то же время Джулио Камилло, который тогда находился в Риме, составил книгу своих сочинений, чтобы отправить ее королю Франциску Французскому, и поручил ее иллюстрировать Франческо Сальвиати, который вложил в эту работу все свое усердие, которое только можно было посвятить такому делу. Кардинал Сальвиати, желая обладать картиной из окрашенного дерева (то есть из тарсии) рук Фра Дамиано да Бергамо, мирянина из С. Доменико в Болонье, прислал ему эскиз, выполненный красным мелом рукой Франческо, в качестве образца для ее исполнения; этот эскиз, изображающий помазание царя Давида Самуилом, был лучшим из всего, что когда-либо рисовал Чеккино Сальвиати, и действительно самым редким. После этого Джованни да Чепперелло и Баттиста Гоббо из Сан-Галло, которые поручили флорентийскому художнику Якопо дель Конте, тогда еще молодому человеку, нарисовать во флорентийской компании Мизерикордия в Сан-Джованни Деколлата, под Кампидольо в Риме, а именно во второй церкви, где они проводят свои собрания, историю того же Святого Иоанна Крестителя, показывающую Ангела, явившегося Захарии в храме, — поручили Франческо нарисовать под этой сценой еще одну историю того же святого, а именно Посещение Пресвятой Богородицы Святой Елизавете. Иоанна Крестителя, показывающую Ангела, явившегося Захарии в храме, — поручили Франческо нарисовать под этой сценой еще одну историю о том же святом, а именно Посещение Богородицы Св. Елизаветы. Эта работа, завершенная в 1538 году, была выполнена им в технике фрески таким образом, что ее можно отнести к числу самых изящных и лучших картин, которые Франческо когда-либо писал, с точки зрения замысла, композиции сцены, метода и внимания к правилам градации фигур, перспективы и архитектуры зданий, обнаженных тел, в драпировке фигур, в изяществе голов и, короче говоря, во всех деталях; поэтому неудивительно, что весь Рим был потрясен

ею. Вокруг окна он выполнил несколько причудливых фантазий в имитации мрамора и несколько маленьких сцен, которые обладают удивительной грацией. А поскольку Франческо никогда не тратил время зря, то, занимаясь этой работой, он выполнил много других вещей, а также рисунки, и он раскрасил Фаэтону с лошадьми Солнца, которого нарисовал Микеланджело. Все эти вещи Сальвиати показал Джорджо, который после смерти герцога Алессандро уехал в Рим на два месяца, сказав ему, что, как только он закончит картину с изображением молодого Святого Иоанна, которую он рисовал для своего хозяина кардинала Сальвиати, Страсти Христовы на холсте, которая должна была быть отправлена в Испанию, и картину Богородицы, которую он писал для Рафаэлла Аччайуоли, он хотел бы отправиться во Флоренцию, чтобы снова посетить свое родное место, своих родственников и друзей, поскольку его отец и мать были еще живы, которым он всегда оказывал огромную помощь, особенно в обустройстве двух сестер, одна из которых была замужем, а другая была монахиней в монастыре Монте Домини.

Приехав таким образом во Флоренцию, где его с большой радостью приняли родственники и друзья, он случайно оказался там как раз в тот момент, когда шли праздничные приготовления к свадьбе герцога Козимо и леди Донны Леоноры ди Толедо. Поэтому ему было поручено нарисовать одну из уже упомянутых сцен, которые были исполнены во дворе, что он с большим удовольствием принял; и это была та сцена, в которой император возлагал герцогскую корону на голову герцога Козимо. Но, не закончив ее, Франческо, охваченный желанием отправиться в Венецию, оставил ее Карло Портелли из Лоро, который закончил ее по эскизу Франческо; этот эскиз, как и многие другие, выполненные той же рукой, находится в нашей книге.

Покинув Флоренцию и отправившись в Болонью, Франческо встретил там Джорджо Вазари, который за два дня до этого вернулся из Камальдоли, где он закончил две алтарные картины, которые находятся в трамеццо^[17] церкви, и приступил к работе над картиной для главного алтаря; Вазари собирался написать три большие картины на панелях для трапезной отцов Св. Микеле в Боско, где он продержал Франческо два дня. В это время некоторые из его друзей пытались получить для него заказ на алтарную картину, который должен был быть выделен людьми из больницы Делла Мorte. Но, хотя Сальвиати создал прекрасный эскиз, эти люди, не имея достаточного понимания, не смогли оценить возможность, которую им предоставил Мессер Доменеддио^[18], получить для Болоньи работу рук талантливого мастера. Поэтому Франческо уехал с некоторым презрением, оставив несколько очень красивых эскизов в руках Джироламо Фаджуоли, чтобы тот мог выгравировать их на меди и напечатать.

Прибыв в Венецию, он был любезно принят патриархом Гримани и его братом мессером Ветторио, которые оказали ему тысячу знаков внимания. Для этого патриарха через несколько дней он написал маслом в восьмиугольнике размером четыре браччи прекрасную Психею, которой, как богине, ввиду ее красоты, подносят ладан и вотивные дары; этот восьмиугольник был помещен в зале дома этого господина, в центре потолка которого изгибаются гирлянды, выполненные Камилло Мантовано, превосходным художником в изображении пейзажей, цветы, листья, фрукты и другие подобные вещи. Этот восьмиугольник, говорю я, был помещен посреди четырех картин размером по два с половиной браччи каждая, выполненных с сюжетами той же Психеи, как было рассказано в «Жизни Дженги» Франческо да Форли; и восьмиугольник не только несравненно прекраснее этих четырех картин, но даже является самым прекрасным произведением живописи, которое есть во всей Венеции. После этого, в комнате, где Джованни Рикаматори из Удине выполнил много работ из штукатурки, он написал несколько маленьких фигур фреской, как обнаженных, так и одетых, которые полны грации. Точно так же, в алтарной

картине, которую он выполнил для монахинь Корпус Домини в Венеции, он с большим усердием написал Мертвого Христа с Мариями, а в воздухе — Ангела, держащего в руках Тайны Страстей. Он написал портрет М. Пьетро Аретино, который, как редкое произведение (), был отправлен этим поэтом королю Франциску с несколькими стихами в честь того, кто его написал. А для монахинь С. Кристины в Болонье, ордена Камальдоли, тот же Сальвиати, по просьбе их исповедника Дона Джованни Франческо да Баньо, написал алтарную картину с множеством фигур, поистине прекрасную картину, которая находится в церкви этого монастыря.

Затем, устав от жизни в Венеции, как человек, помнивший жизнь в Риме, и считая, что это не место для людей с планами, Франческо уехал, чтобы вернуться в Рим. Итак, сделав остановку в Вероне и Мантуе, где он увидел многочисленные древности, а в другом месте — работы Джулио Романо, он вернулся в Рим по дороге через Романью и прибыл туда в 1541 году. Там, немного отдохнув, первыми работами, которые он выполнил, были портреты Мессера Джованни Гадди и Мессера Аннибале Каро, которые были его близкими друзьями. Завершив их, он написал очень красивую алтарную картину для капеллы камергеров в папском дворце. А в церкви немцев он начал роспись фресками капеллы для купца этой нации, изобразив на своде над апостолами, принимающими Святой Дух, а на картине, расположенной на середине стены, Иисуса Христа, воскресшего из мертвых, с солдатами, спящими вокруг гробницы в различных позах, снятых в смелом и красивом ракурсе. С одной стороны он изобразил Св. Стефана, а с другой — Св. Георгия в двух нишах; внизу он изобразил Св. Джованни Лимозинарио, дающего милостыню голому нищему, с Милосердием с одной стороны и Св. Альберто, монахом-кармелитом, между Логикой и Благоразумием с другой. И, наконец, на большой алтарной картине он написал фреску «Мертвый Христос с Мариями».

Подружившись с флорентийским ювелиром Пьеро ди Марконе и став его кумом, Франческо подарил жене Пьеро, которая также была его кумом, после родов очень красивый рисунок, который должен был быть нанесен на одну из тех круглых корзин, в которых приносят еду женщине, только что родившей ребенка. В этом рисунке была изображена жизнь человека в виде ряда квадратных ячеек, содержащих очень красивые фигуры, как с одной, так и с другой стороны; а именно, все возрасты человеческой жизни, каждый из которых опирался на отдельный гирлянду, соответствующую конкретному возрасту и сезону. В этой причудливой композиции были включены, в двух длинных овалах, фигуры солнца и луны, а между ними — Саис, город Египта, стоящий перед храмом богини Паллады и молящийся о мудрости, как бы означая, что от имени новорожденных детей следует молиться прежде всего о мудрости и добродетели. Этот рисунок Пьеро хранил впоследствии так же бережно, как если бы он был, как и было на самом деле, самым прекрасным драгоценным камнем.

Вскоре после этого вышеупомянутый Пьеро и другие друзья написали Франческо, что ему было бы хорошо вернуться на родину, поскольку считалось верным, что он будет принят на службу герцогом Козимо, у которого не было других советников, кроме медлительных и нерешительных, и он наконец решил (полагаясь также на благосклонность М. Аламано, брата кардинала и дяди герцога), вернуться во Флоренцию. Прибыв, он, прежде чем приступить к чему-либо другому, написал для вышеупомянутого М. Аламано Сальвиати очень красивую картину Богоматери, которую он выполнил в комнате в Управлении работ С. Мария дель Фьоре, занимаемой Франческо дал Прато, который в то время, будучи ювелиром и мастером таузии,^[19] занялся литьем маленьких фигурок из бронзы и живописью, что приносило ему большую прибыль и честь. Таким образом, в том же месте, которое этот мастер занимал в качестве официального ответственного за деревообработку в Управлении работ, Франческо создал портреты своего друга Пьеро ди Марконе и Аведдучо дель Чегия,

мастера по обработке мехов, который также был его близким другом; Аведдуто, помимо многих других вещей, созданных Франческо, которые он имеет в своем владении, обладает портретом самого Франческо, выполненным маслом его собственной рукой и очень похожим на натуральный.



СПРАВЕДЛИВОСТЬ

**(По фреске Франческо Сальвиати [Франческо де Росси]. Флоренция: Барджелло)
Алинари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вышеупомянутая картина Богородицы, после того как она была закончена, находилась в мастерской резчика по дереву Тассо, который в то время был архитектором дворца, и была увидела многими людьми и получила высокую оценку; но что еще больше способствовало тому, что она была признана редкой картиной, так это то, что Тассо, который был привык критиковать почти все, восхвалял ее до небес. Более того, он сказал М. Пьер Франческо, мажордому, что было бы замечательно, если бы герцог поручил Франческо выполнить какую-нибудь важную работу; после чего М. Пьер Франческо и Кристофано Риньери, которые имели влияние на герцога, сыграли свою роль таким образом, что М. Аламанно обратился к его превосходительству, сказав ему, что Франческо желает получить заказ на роспись зала аудиенций, который находится перед капеллой герцогского дворца, и что он не

заботится ни о чем, кроме оплаты; и герцог был доволен тем, что это было ему предоставлено. После чего Франческо, сделав небольшие эскизы «Триумфа Фурия Камилла» и многих сюжетов из его жизни, приступил к разработке разделения этого зала в соответствии с пространством, оставленным окнами и дверями, некоторые из которых высокие, а некоторые низкие; и было нелегко сделать это разделение таким образом, чтобы оно было хорошо организовано и не нарушало последовательность сюжетов. В стене, где находится дверь, через которую входят в зал, было два больших пространства, разделенных дверью. Напротив, где находятся три окна, выходящие на площадь, было четыре пространства, но не шире, чем около трех брач. В торцевой стене, которая находится справа от входа, где есть два окна, также выходящих на площадь, но в другом направлении, было три похожих пространства, каждое шириной около трех брач; а в торцевой стене, которая находится слева, напротив другой, с мраморной дверью, ведущей в часовню, и окном с бронзовой решеткой, оставалось только одно пространство, достаточное для размещения важного произведения. На стене часовни, между коринфскими колоннами, поддерживающими архитрав, под которым находится ниша, в которой висят две очень богатые гирлянды и два подвеса с различными фруктами, очень хорошо имитированными, а на нем сидит голый мальчик, держащий герб герцога, а именно гербы домов Медичи и Толедо, он написал две сцены: справа Камилл, приказывающий выдать школьного учителя на милость его юных учеников, а слева тот же Камилл, пока армия сражается, а огонь пожирает частоколы и палатки лагеря, разгромил галлов. А рядом, где продолжается тот же ряд пилястр, он написал фигуру Возможности в натуральную величину, которая схватила Фортуну за волосы, и некоторые символы его превосходительства, с множеством украшений, выполненных с удивительной грацией. На главной стене, где есть два больших пространства, разделенных главной дверью, он написал две большие и очень красивые сцены. На первой изображены галлы, которые, взвешивая золото дани, добавляют к нему меч, чтобы вес был больше, и Камилл, полный ярости, освобождается от дани с помощью силы оружия; эта сцена очень красива и переполнена фигурами, пейзажами, древностями и вазами, очень хорошо и по-разному имитирующими золото и серебро. На другой сцене, рядом с первой, изображен Камилл на триумфальной колеснице, запряженной четырьмя лошадьми, а наверху — Слава, которая венчает его. Перед колесницей стоят священники в богатых одеждах со статуей богини Юноны, держа в руках вазы, а также некоторые трофеи и добычу великой красоты. Вокруг колесницы находятся бесчисленные пленники в различных позах, а позади нее — солдаты армии в доспехах, среди которых Франческо изобразил себя, и портрет получился настолько хорош, что кажется живым. Вдали, где проходит триумфальная процессия, видна очень красивая картина Рима, а над дверью — фигура Мира в технике светотени, которая сжигает оружие вместе с некоторыми пленниками; все это было выполнено Франческо с таким усердием и тщательностью, что более красивой работы не найти.

На стене, обращенной к западу, он нарисовал в нише в одном из больших пространств, в центре, Марса в доспехах, а под ним обнаженную фигуру, изображающую галла,^[20] с гребнем на голове, похожим на гребень петуха; а в другой нише Диану с кожей вокруг талии, которая вытаскивает стрелу из колчана, с собакой. В двух углах рядом с двумя другими стенами находятся две фигуры Времени, одна из которых регулирует весы, а другая смешивает жидкость в двух вазах, переливая одну в другую. На последней стене, которая находится напротив часовни и обращена к северу, в углу справа изображено Солнце в том виде, в каком его изображают египтяне, а в другом углу — Луна в том же виде. В центре изображена Благосклонность в виде обнаженного юноши на вершине колеса, с одной стороны которого находятся Зависть, Ненависть и Злоба, а с другой — Почести, Удовольствие и все остальное, описанное Лукианом. Над окнами находится фриз, заполненный прекрасными

обнаженными фигурами в натуральную величину, в различных позах и с различными выражениями лица; там же изображены некоторые сцены из жизни Камилла. Напротив Мира, сжигающего оружие (), находится река Арно, которая, держа в руках рог изобилия, поднимает одной рукой занавес () и показывает Флоренцию, величие ее понтификов и героев дома Медичи. Помимо всего этого, он нарисовал основание, которое проходит под этими сценами, и ниши с фигурами женщин, поддерживающими гирлянды; а в центре находятся овалы со сценами, изображающими людей, украшающих сфинкса и реку Арно.

Франческо вложил в выполнение этой работы все возможное усердие и знания; и, несмотря на многочисленные противоречия, он довел ее до счастливого завершения, желая оставить в своем родном городе произведение, достойное его самого и столь великого принца. Франческо был по натуре меланхоличным человеком и, как правило, не любил, когда кто-то находился рядом с ним, когда он работал. Тем не менее, когда он только начинал эту работу, почти насилуя свою натуру и притворяясь открытым, он с большой сердечностью позволял Тассо и другим своим друзьям, которые оказали ему некоторые услуги, стоять и наблюдать за его работой, проявляя к ним всю возможную любезность. Но когда он, как говорится, закрепился при дворе и ему показалось, что он пользуется благосклонностью, он вернулся к своему холерическому и язвительному характеру и перестал обращать на них внимание. Более того, что было еще хуже, он, как обычно, использовал самые резкие слова (что служило оправданием для его противников), критикуя и осуждая работы других и восхваляя себя и свои собственные работы до небес. Эти методы, которые не нравились большинству людей, а также некоторым ремесленникам, вызвали к нему такую ненависть, что Тассо и многие другие, которые из друзей стали его врагами, начали давать ему повод для размышлений и действий. Ибо, хотя они хвалили превосходство его искусства, а также легкость и быстроту, с которой он так хорошо и слаженно выполнял свои работы, с другой стороны, они не терялись в поисках поводов для критики. А поскольку, если бы они позволили ему закрепиться и уладить свои дела, то впоследствии не смогли бы помешать ему или навредить ему, они вовремя начали доставлять ему неприятности и беспокоить его. После чего многие ремесленники и другие, объединившись и образовав фракцию, начали распространять среди важных лиц слухи о том, что работа Сальвиати не удастся, что он трудится, полагаясь лишь на ловкость рук, и не уделяет никакого внимания изучению того, что он делает. В этом они, по правде говоря, обвиняли его несправедливо, ибо, хотя он и не трудился над выполнением своих работ так, как они сами, это не означало, что он не изучал их и что его работы не обладали бесконечным изяществом и изобретательностью или что они не были выполнены превосходно. Не в силах превзойти его мастерство своими работами, эти противники хотели заглушить его такими словами и упреками; но в конце концов правда и мастерство имеют слишком большую силу. Сначала Франческо не придавал значения таким слухам, но позже, заметив, что они разрастаются до неразумных размеров, он много раз жаловался на это герцогу. Но, поскольку стало видно, что герцог, по всей видимости, не оказывал ему такой милости, как ему хотелось бы, и казалось, что его превосходительство не обращал никакого внимания на эти жалобы, Франческо начал терять свое положение таким образом, что его противники, воодушевленные этим, распространили слух, что его сцены в зале должны быть снесены, потому что они не приносили удовлетворения и не имели в себе ни капли совершенства. Все эти клеветы, которые с невероятной завистью и злобой выдвигали против него его противники, довели Франческо до такого состояния, что, если бы не доброта мессера Лелио Торелли, мессера Паскуино Бертини и других его друзей, он бы отступил перед ними, что было именно тем, чего они и желали. Но вышеупомянутые друзья, постоянно призывая его закончить работу над залом и другими делами, которые он имел в руках, удержали его, как и многие другие друзья, не проживавшие во Флоренции, которым он писал об этих преследованиях. И

Джорджо Вазари, среди прочих, отвечая на письмо, которое Сальвиати написал ему по этому поводу, призывал его всегда проявлять терпение, потому что превосходство оттачивается преследованиями, как золото огнем; добавляя, что скоро наступит время, когда его искусство и его гений будут признаны, и что он не должен жаловаться ни на кого, кроме себя самого, поскольку он еще не знает нравов людей и того, как устроены люди и ремесленники его собственной страны. Таким образом, несмотря на все эти противоречия и преследования, от которых страдал бедный Франческо, он закончил этот зал, а именно работу, которую он взялся выполнить в технике фрески на стенах, поскольку на потолке, или, вернее, на софите, ему не нужно было ничего рисовать, поскольку он был так богато украшен резьбой и покрыт золотом, что среди произведений такого рода нет ничего более красивого. И в качестве завершения всего герцог велел сделать два новых стеклянных окна с его гербом и гербом Карла V; и в этом роде работ не могло быть ничего лучше, чем то, как они были выполнены Баттиста дель Борро, аретинским художником, превосходным в этой области искусства.

После этого Франческо расписал для его превосходительства потолок зала, где он обедает зимой, с множеством гербов и маленьких фигурок, выполненных темперной краской, а также прекрасную студию, которая выходит на Зеленую комнату. Он также написал портреты некоторых детей герцога; а однажды, на карнавал, он выполнил в Большом зале декорации и панораму для комедии, которая там ставилась, и сделал это с такой красотой и в таком стиле, столь отличном от того, что делалось во Флоренции до того времени, что их сочли превосходящими все предыдущие работы. И это неудивительно, поскольку совершенно очевидно, что Франческо всегда был очень рассудительным во всех своих работах, разнообразным и плодотворным в своих изобретениях, а кроме того, он обладал совершенным знанием дизайна и имел более красивый стиль, чем любой другой художник во Флоренции того времени, и обращался с цветами с большим мастерством и деликатностью. Он также создал голову, или, вернее, портрет синьора Джованни де Медичи, отца герцога Козимо, который был очень красив; сейчас он находится в гардеробе того же герцога. Для Кристофано Риньери, который был его близким другом, он написал прекрасную картину Богородицы, которая сейчас находится в Уденца делла Децима. Для Ридольфо Ланди он выполнил картину «Милосердие», которая не могла быть прекраснее, чем она есть; и для Симоне Корси он также написал картину Богородицы, которая была очень высоко оценена. Для М. Донато Аччайоли, рыцаря Родоса, с которым он всегда поддерживал особую близость, он выполнил несколько небольших картин, которые очень красивы. Он также написал для алтаря картину, на которой Христос показывает святому Фоме, который не верил, что Он только что воскрес из мертвых, следы ударов и ран, нанесенных Ему иудеями; эта картина была увезен Томазо Гуаданьи во Францию и помещена в часовне флорентийцев в церкви в Лионе.

Франческо также изобразил по просьбе вышеупомянутого Кристофано Риньери и маэстро Джованни Росто, фламандского мастера гобеленов, всю историю Тарквиния и римлянки Лукреции в многочисленных карикатурах, которые впоследствии были воплощены в гобеленах, сотканных из шелка, шелковой нити и золота, и оказались чудесным произведением. Услышав об этом, герцог, который в то время имел похожие гобелены, все из шелка и золота, изготовленные во Флоренции тем же маэстро Джованни для Sala de' Dugento, и заказал карикатуры с историями еврейского Иосифа, выполненные Бронзино и Понтормо, как уже было сказано, приказал Франческо также сделать карикатуру, которая была интерпретацией сна о семи тучных и семи тощих коровах. Франческо вложил в эту карту всю тщательность, которую только можно было посвятить такой работе, и которая требуется для картин, предназначенных для ткачества; ведь в фигурах должны быть фантастические изобретения и разнообразие композиции, и они должны выделяться друг

от друга, чтобы иметь сильный рельеф, и должны быть яркими по цвету и богатыми по костюмам и одежам. Эта гобеленовая картина и другие получились удачными, и его превосходительство решил утвердить это искусство во Флоренции и поручил обучить ему нескольких мальчиков, которые, став мужчинами, теперь выполняют для герцога превосходные работы.

Франческо также выполнил прекрасную картину Богородицы, также маслом, которая сейчас находится в комнате Мессера Алессандро, сына М. Оттавиано де Медичи. Для вышеупомянутого М. Паскуино Бертини он написал на холсте еще одну картину Богородицы с Христом и Св. Иоанном в виде маленьких детей, которые улыбаются, глядя на попугая, которого держат в руках; это была очень приятная и фантазийная работа. И для того же человека он создал прекрасный эскиз распятия высотой около одного браччо с Магдалиной у подножия, выполненный в столь новом и приятном стиле, что он вызывает восхищение; этот эскиз М. Сальвестро Бертини одолжил своему дорогому другу Джироламо Раззи, который теперь является доном Сильвано, и по нему были написаны две картины Карло из Лоро, который с тех пор выполнил еще много других, которые разбросаны по Флоренции.

Джованни и Пьеро д'Агостино Дини построили в Санта-Кроче, справа от центрального входа, очень богатую капеллу из серого песчаника из Агрего-ди-Сан-Марио () и гробницу для Агостино и других членов их семьи; и они поручили Франческо создать алтарную картину для этой капеллы, на которой он изобразил Христа, снятого с креста Иосифом Аримафейским и Никодимом, а у подножия — Мадонну в обмороке с Марией Магдалиной, Св. Иоанном и другими Мариями. Этот алтарь был выполнен Франческо с таким мастерством и тщательностью, что не только обнаженный Христос очень красив, но и все остальные фигуры хорошо расположены и окрашены с рельефом и силой; и хотя сначала картина была подвергнута цензуре со стороны противников Франческо, тем не менее она принесла ему большую славу среди людей в целом, и те, кто рисовал других после него из соперничества, не превзошли его. Тот же Франческо, прежде чем покинуть Флоренцию, написал портрет вышеупомянутого М. Лелио Торелли и некоторые другие работы, не имеющие большого значения, о которых я не знаю подробностей. Но, помимо прочего, он завершил эскиз «Обращение Святого Павла», который он нарисовал задолго до этого в Риме и который очень красив; он заказал его гравировку на меди во Флоренции у Энеа Вико из Пармы, и герцог был доволен тем, что мог удержать его во Флоренции до тех пор, пока это не было сделано, с его обычной зарплатой и надбавками. В то время, а было это в 1548 году, Джорджо Вазари находился в Римини, чтобы выполнить фрески и картины маслом, о которых мы говорили в другом месте, и Франческо написал ему длинное письмо, в котором подробно рассказал, как идут его дела во Флоренции, и, в частности, что он сделал эскиз для главной капеллы Св. Лоренцо, который должен был быть расписан по приказу герцога, но что в связи с этой работой ему было причинено бесконечное зло со стороны его превосходительства и, среди прочего, что он считал почти наверняка, что М. Пьер Франческо, мажордом, не представил его проект, так что работа была поручена Понтормо. И, наконец, он сказал, что по этим причинам он возвращается в Рим, будучи очень недовольным людьми и ремесленниками своей родной страны.



СНЯТИЕ С КРЕСТА

(По картине Франческо Сальвиати [Франческо де Росси]. Флоренция: Санта-Кроче, трапезная)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вернувшись таким образом в Рим, он купил дом недалеко от дворца кардинала Фарнезе и, занимаясь выполнением некоторых не очень важных работ, получил от этого кардинала через М. Аннибале Каро и Дона Джулио Кловбио заказ на роспись капеллы дворца С. Джорджо, в которой он выполнил украшение из красивейших отделений из штукатурки и фреску на своде с историями Св. Лаврентия и множеством фигур, полных грации, а также на каменной панели маслом «Рождество Христово», введя в эту очень красивую работу портрет вышеупомянутого кардинала. Затем, получив еще одно задание в вышеупомянутой Компании Милосердия (где Якопо дель Конте написал «Проповедь и крещение Св. Иоанна», в котором, хотя он и не превзошел Франческо, но очень хорошо справился с заданием, и где некоторые другие работы были выполнены венецианцем Баттиста Франко и Пирро

Лигорио), Франческо написал на той части, которая находится прямо рядом с его собственной картиной «Посещение», «Рождество Иоанна Крестителя», которое, хотя и было выполнено превосходно, все же не было равноценно первому. Во главе этой компании он также написал для М. Бартоломео Буссотти две очень красивые фрески — апостолов Св. Андрея и Св. Варфоломея, которые находятся по обе стороны от алтаря, где находится «Снятие с креста» того же Якопо дель Конте, очень хорошая картина и лучшая работа, которую он когда-либо выполнял до того времени.

В 1550 году, после избрания Юлия III Папой Римским, Франческо написал несколько очень красивых сцен в технике светотени для арки, воздвигнутой над ступенями собора Святого Петра в рамках подготовки к торжественной церемонии коронации. А затем, в том же году, в Минерве, где была построена гробница с множеством ступеней и рядами колонн, Франческо написал на ней несколько сцен и фигур в технике терретта, которые были признаны очень красивыми. В часовне Сан-Лоренцо-ин-Дамазо он выполнил фреску с двумя ангелами, держащими балдахин, эскиз одного из которых находится в нашей книге. В трапезной церкви Сан-Сальваторе-дель-Лауро на Монте-Джордано, на главной стене, он написал фреску с большим количеством фигур, изображающую свадьбу в Кане Галилейской, на которой Иисус Христос превратил воду в вино; а по бокам — некоторых святых, папу Евгения IV, который принадлежал к этому ордену, и других основателей. Над дверью этой трапезной, с внутренней стороны, он написал маслом картину «Св. Георгий, убивающий дракона», и выполнил всю эту работу с большим мастерством, тщательностью и очарованием цвета. Примерно в то же время он отправил во Флоренцию для М. Аламатто Сальвиати большую картину, на которой Адам и Ева рядом с Древом Жизни в Земном Раю едят Запретный Плод, что является очень красивой работой. Для синьора Рануччо, кардинала Сант-Аньоло из дома Фарнезе, Франческо с великолепной фантазией расписал две стены в зале, который находится перед большим залом во дворце Фарнезе. На одной стене он изобразил синьора Рануччо Старшего, получающего от Евгения IV жезл генерал-капитана Святой Церкви, с некоторыми добродетелями, а на другой — папу Павла III из рода Фарнезе, который передает жезл Церкви синьору Пьер Луиджи, в то время как вдали приближается император Карл V в сопровождении кардинала Алессандро Фарнезе и других лордов, изображенных с натуры; а на этой стене, помимо вышеописанного и многого другого, он изобразил Славу и ряд других фигур, которые выполнены очень хорошо. Правда, окончательное завершение работы было выполнено не им, а Таддео Цуккерио из Сант-Аньоло, о чем будет рассказано в соответствующем месте. Он придал завершенность и пропорциональность капелле Пополо, которую ранее начал Фра Себастьяно Виничано для Агостино Чиги, но не закончил; и Франческо завершил ее, как описано в «Жизни Фра Себастьяно». Для кардинала Риччио из Монтепульчано он расписал самый красивый зал в его дворце на Страда Джулия, где он выполнил фрески с различными сюжетами из истории Давида; среди прочих, одна из них изображает Вирсавию, купающуюся в ванне вместе с другими женщинами, а Давид () стоит и смотрит на нее. Эта сцена очень хорошо скомпонована, полна грации и богата изобретательностью, как и все остальные. На другой картине изображена смерть Урии, на третьей — Ковчег, перед которым идут многие музыкальные инструменты, и, наконец, после нескольких других, очень хорошо скомпонованная битва между Давидом и его врагами. Короче говоря, все работы в этом зале полны изящества, прекрасных фантазий и множества причудливых и изобретательных идей; распределение частей выполнено с большим вниманием, а цветовая гамма очень приятна. По правде говоря, Франческо, чувствуя себя смелым и изобретательным, а также обладая рукой, послушной его мозгу, всегда хотел бы иметь в своих руках крупные и необычные работы. И он не был странным в отношениях со своими друзьями по никакой другой причине, кроме той, что, будучи изменчивым и в некоторых вещах не очень

устойчивым, то, что ему нравилось в один день, он ненавидел на следующий; и он выполнил мало важных работ, не вынужденный в конце концов спорить о цене, из-за чего его избегали многие.

После этих работ Андреа Тассини, которому нужно было отправить художника к королю Франции, в 1554 году обратился к Джорджо Вазари, но тщетно, поскольку тот сказал, что ни за какую зарплату, какой бы большой она ни была, ни за обещания, ни за ожидания он не оставит службу у своего господина, герцога Козимо; и в конце концов Андреа договорился с Франческо и взял его с собой во Францию, обещав вознаградить его в Риме, если он не будет удовлетворен во Франции. Перед тем как Франческо покинул Рим, как будто он думал, что никогда не вернется, он продал свой дом, мебель и все остальное, за исключением занимаемых им должностей. Но предприятие не увенчалось успехом, как он ожидал, потому что по прибытии в Париж, где его радушно и с большим почтением приняли М. Франческо Приматиччо, художник и архитектор короля, и аббат С. Мартин, его сразу же узнали, как говорят, как странного человека, каким он и был, поскольку он не видел ни одной работы ни Россо, ни какого-либо другого мастера, которую бы он не осудил открыто или каким-то тонким образом. Поэтому все ожидали от него каких-то великих работ, и кардинал Лотарингии, который пригласил его, поручил ему выполнить несколько картин в своем дворце в Дампиере. После этого, сделав много эскизов, он наконец приступил к работе и выполнил несколько картин с фресками над каминными полками, а также небольшую студию, полную сцен, которые, как говорят, демонстрировали большое мастерство; но, какова бы ни была причина, эти работы не принесли ему большой славы. Кроме того, Франческо никогда не был там особо любим, потому что его характер полностью противоречил характеру людей этой страны, где веселые и жизнерадостные люди, ведущие свободную жизнь и с удовольствием участвующие в собраниях и банкетах, пользуются любовью и уважением, а те, кто по натуре, как Франческо, меланхоличны, воздержанны, болезненны и угрюмы, не то чтобы их избегают, но они менее любимы и приветствуются. В некоторых вещах он, возможно, заслуживал прощения, поскольку его физическое состояние не позволяло ему участвовать в банкетах и слишком много есть и пить, если бы только он мог быть более приятным в разговоре. И, что еще хуже, в то время как по обычаю той страны и того двора он был обязан показываться на публике и заискивать перед другими, он хотел бы, и считал, что заслуживает, чтобы все заискивали перед ним.

В конце концов, поскольку король был занят военными делами, как и кардинал, а он сам был разочарован своей зарплатой и обещанными льготами, Франческо, пробыв там двадцать месяцев, решил вернуться в Италию. Итак, он отправился в Милан, где его любезно принял шевалье Леоне Аретино в доме, который он построил для себя, очень богато украшенном и заполненном старинными и современными статуями, а также фигурами, отлитыми из гипса по редким образцам, о чем будет рассказано в другом месте; и, пробыв там две недели и отдохнув, он отправился во Флоренцию. Там он встретил Джорджо Вазари и сказал ему, как хорошо он поступил, не поехав во Францию, рассказав ему, что « » отбило бы желание поехать туда у любого, каким бы сильным оно ни было. Из Флоренции он вернулся в Рим и там подал иск против тех, кто гарантировал ему пособия от кардинала Лотарингии, и заставил их выплатить ему полную сумму; а когда он получил деньги, он купил несколько должностей в дополнение к тем, которые он занимал ранее, с твердым намерением позаботиться о своей жизни, зная, что он не в добром здравии и что он полностью разрушил свое здоровье. Несмотря на это, он хотел бы заниматься великими делами, но в этом ему не так легко удавалось, и он некоторое время занимался выполнением картин и портретов.

После смерти папы Павла IV был избран Пий, также четвертый по счету, который, очень увлекавшийся строительством, воспользовался услугами Пирро Лигорио в вопросах архитектуры; и Его Святейшество распорядился, чтобы кардиналы Алессандро Фарнезе и Эмулио поручили Даниэлло да Вольтерра, который начал его, закончить Большой зал, называемый Залом королей. Очень почтенный Фарнезе сделал все возможное, чтобы получить половину этой работы для Франческо, и в результате между Даниэлло и Франческо завязалась долгая тяжба, особенно потому, что Микеланджело Буонарроти выступил в пользу Даниэлло, и в течение некоторого времени они не могли прийти к какому-либо решению. Тем временем Вазари отправился в Рим с кардиналом Джованни де Медичи, сыном герцога Козимо, и Франческо рассказал ему о своих многочисленных трудностях, в частности о той, в которой он оказался по вышеуказанным причинам; и Джорджо, который очень ценил превосходство этого человека, показал ему, что до сих пор он очень плохо управлял своими делами и что в будущем он должен позволить ему (Вазари) ими, ибо он устроит так, что так или иначе половина зала королей достанется ему для исполнения, которую Даниэлло не смог закончить сам, будучи медлительным и нерешительным человеком и почти наверняка не таким способным и разносторонним, как Франческо. В таком положении дел и без каких-либо дальнейших действий, через несколько дней сам Джорджо получил от папы просьбу расписать часть этого зала, но он ответил, что у него есть работа в три раза больше в дворце его господина, герцога Козимо, и, кроме того, что он был так плохо обращен папой Юлием III, для которого он выполнил много работ в Винья на Монте и в других местах, что он больше не знает, чего ожидать от некоторых людей; добавив, что он написал для дворца того же понтифика, не получив за это оплаты, алтарную картину «Христос призывает Петра и Андрея из сетей на Тивериадском море» (которая была унесена папой Павлом IV из часовни, построенной Юлием над коридором Бельведера, и должна была быть отправлена в Милан), и что Его Святейшество должен либо заплатить за нее, либо вернуть ее ему. На что Папа ответил — и было ли это правдой или нет, я не знаю — что он ничего не знает об этом алтарном образе, но хотел бы его увидеть; после чего его принесли, и, увидев его, но при плохом освещении, Его Святейшество согласился, чтобы его вернули.

Когда обсуждение вопроса о зале возобновилось, Джорджо откровенно сказал папе, что Франческо был первым и лучшим художником в Риме, что Его Святейшеству было бы хорошо нанять его, поскольку никто не мог бы служить ему лучше, и что, хотя Буонарроти и кардинал Карпи предпочитали Даниэлло, они делали это скорее из дружбы, а может быть, из вражды, чем по какой-либо другой причине. Но вернемся к алтарной картине. Как только Джорджо покинул Папу, тот отправил её в дом Франческо, который впоследствии перевез её в Ареццо, где, как мы уже рассказывали в другом месте, Вазари поместил её с богатым, дорогостоящим и красивым украшением в Пьеве этого города. Дела Зала королей оставались в состоянии, описанном выше, когда герцог Козимо покинул Сиену, чтобы отправиться в Рим, Вазари, который сопровождал его до этого места, горячо рекомендовал ему Сальвиати, умоляя его заступиться за него перед папой, а Франческо он написал о том, что тот должен был сделать, когда герцог прибудет в Рим. Во всем этом Франческо ни в чем не отклонился от совета, данного ему Джорджо, ибо он пошел поклониться герцогу и был встречен его превосходительством с полной добротой, и вскоре после этого его святейшеству было сказано столько в его пользу, что ему была отведена половина вышеупомянутого зала. Приступив к работе, он прежде всего снес сцену, начатую Даниэлло, из-за чего между ними впоследствии возникло много споров. В вопросах архитектуры папу обслуживал, как уже было сказано, Пирро Лигорио, который сначала очень благоволил Франческо и продолжал бы благоволять ему, но Франческо, начав работу, перестал обращать внимание ни на Пирро, ни на кого-либо другого, поэтому Лигорио, бывший его

другом, стал в некотором роде его противником, и это проявилось очень явно, поскольку Пирро начал говорить папе, что, поскольку в Риме было много молодых талантливых художников, а он хотел избавиться от этой залы, было бы хорошо выделить по одной сцене каждому из них и таким образом закончить работу раз и навсегда. Эти действия Пирро, которые, как было очевидно, одобрял Папа, так раздражили Франческо, что он с большим презрением отказался от работы и всех споров, считая, что его не ценят. Итак, сев на лошадь и никому ни слова не сказав, он уехал во Флоренцию, где, как странное существо, каким он и был, не обращая внимания на своих друзей, которые там жили, поселился в гостинице, как будто он не принадлежал этому месту и не имел там ни знакомых, ни тех, кто бы о нем заботился. Впоследствии, поцеловав руки герцога, он был принят с такой добротой, что мог бы рассчитывать на какой-то хороший результат, если бы только он был другого характера и последовал совету Джорджо, который убеждал его продать свои должности в Риме и поселиться во Флоренции, чтобы наслаждаться родным городом в кругу друзей и избежать опасности потерять вместе с жизнью все плоды своих трудов и тяжких усилий. Но Франческо, движимый чувствительностью и гневом, а также желанием отомстить, решил, что любой ценой вернется в Рим через несколько дней. Тем временем, по просьбе друзей, он покинул гостиницу и удалился в дом М. Марко Финале, приора С. Апостола, где, как бы для того, чтобы скоротать время, он выполнил для М. Якопо Сальвиати цветную пиету на серебряной ткани с Мадонной и другими Мариями, которая была очень красивой работой. Он обновил красками медальон с гербом герцога, который он сделал ранее и поместил над дверью во дворце мессера Аламанно. А для вышеупомянутого М. Якопо он изготовил прекрасную книгу с причудливыми костюмами и различными головными уборами для мужчин и лошадей для маскарадов, за что получил бесчисленные знаки внимания от щедрого господина, который сожалел о странном и эксцентричном характере Франческо, которого он не смог привлечь в свой дом в этот раз, как он делал это в другие времена.

Наконец, когда Франческо собирался отправляться в Рим, Джорджо, как его друг, напомнил ему, что, будучи богатым, преклонным возрастом, слабым здоровьем и мало пригодным для дальнейших трудов, он должен думать о том, чтобы жить в мире и избегать раздоров и споров, что он мог бы с легкостью делать, приобретя честь и имущество в изобилии, если бы не был слишком алчным и жадным до наживы. Кроме того, он призвал его продать большую часть своих должностей и устроить свои дела таким образом, чтобы в любой чрезвычайной ситуации или при любом несчастье он мог вспомнить о своих друзьях и тех, кто верно и преданно ему служил. Франческо пообещал, что будет поступать правильно и в словах, и в делах, и признал, что Джорджо сказал правду; но, как это бывает с большинством людей, которые думают, что время « » будет длиться вечно, он не предпринял в этом деле ничего больше. Прибыв в Рим, Франческо обнаружил, что кардинал Эмулио распределил сцены зала, отдав две из них Таддео Цуккерио из Сант-Аньоло, одну Ливио да Форли, еще одну Орацио да Болонья, еще одну Джироламо да Сермонета, а остальные — другим. Когда Франческо сообщил об этом Джорджо и спросил его, будет ли хорошо для него продолжать начатую работу, он получил ответ, что было бы хорошо, после создания стольких маленьких эскизов и больших карикатур, закончить хотя бы одну картину, несмотря на то, что большая часть работы была распределена между столькими другими, всеми гораздо уступающими ему, и что он должен постараться максимально приблизить свою работу к картинам Буонаротти на стенах и сводах Сикстинской капеллы и к картинам в Паолинской капелле, потому что после того, как его работа будет увиден, другие будут отброшены в сторону, и все, к его великой славе, будет отнесено к нему. Джорджо предупредил его, чтобы он не думал о прибыли или деньгах, или о каких-либо неприятностях, которые он мог бы испытать от тех, кто отвечал за работу, сказав ему, что честь гораздо важнее всего остального. Все эти письма и ответы, как оригиналы, так и копии, хранятся у нас в память о

великом человеке, который был нашим самым дорогим другом, и среди тех, что были найдены среди его вещей, написаны нашей рукой.

После этих событий Франческо жил в гневе, не зная, что ему делать, страдая душой, слабея телом и изнуряясь вечными лекарствами, пока наконец не заболел смертельной болезнью, которая в короткие сроки привела его к последней крайности, не дав ему времени полностью распорядиться своим имуществом. Своему ученику по имени Аннибале, сыну Нанни ди Баччо Биджо, он оставил шестьдесят крон в год на Монте делле Фарине, четырнадцать картин и все свои эскизы и другие художественные ценности. Остальную часть своего имущества он оставил своей сестре, монахине Суор Габриэлле, хотя, насколько я понимаю, она не получила, как говорится, даже «веревки от мешка». Однако, вероятно, в ее руки попала картина, написанная на серебряной ткани с вышивкой по краям, которую он выполнил для короля Португалии или Польши (кто знает, кто из них) Франциска II и оставил ей, чтобы она хранила ее в память о нем. Все его остальное имущество, такое как должности, которые он купил после невыразимых трудов, было утрачено.

Франческо умер в день святого Мартина, 11 ноября 1563 года, и был похоронен в церкви Сан-Джеронимо, недалеко от дома, где он жил. Смерть Франческо была огромной потерей для искусства, поскольку, несмотря на то что ему было пятьдесят четыре года и он был слаб здоровьем, он постоянно учился и работал, чего бы это ни стоило; и в самом конце он занялся мозаикой. Очевидно, что он был капризным и хотел бы сделать многое; и если бы он нашел князя, который мог бы понять его настроение и дать ему работу по его вкусу, он бы достиг чудесных результатов, потому что, как мы уже сказали, он был богат, плодovit и чрезвычайно изобретателен во всех областях и был мастером во всех областях живописи. Он придавал великолепную красоту и изящество любому типу головы и понимал обнаженную натуру так же хорошо, как любой другой художник его времени. Он очень изящно и тонко рисовал драпировки, располагая их таким образом, что обнаженная натура всегда была видна там, где это было необходимо, и одевал своих персонажей в одежду новой моды; он проявлял фантазию и разнообразие в головных уборах, обуви и всех других видах украшений. Он обращался с цветами в масле, в клеевой краске и в фреске таким образом, что можно утверждать, что он был одним из самых способных, решительных, смелых и прилежных мастеров нашего времени, и мы, которые были с ним связаны на протяжении стольких лет, можем это подтвердить. И хотя между нами всегда существовало некое здоровое соперничество, вызванное стремлением хороших мастеров превзойти друг друга, тем не менее, с точки зрения дружбы, между нами никогда не было недостатка в любви и привязанности, хотя каждый из нас работал в конкуренции в самых известных местах Италии, о чем свидетельствует огромное количество писем, которые, как я уже сказал, находятся в моем распоряжении и написаны рукой Франческо. Сальвиати был по натуре ласковым, но подозрительным, проницательным, тонким и проникновенным, и при этом готовым поверить во что угодно; и когда он начинал говорить о некоторых представителях нашего искусства (), будь то в шутку или всерьез (), он часто обижал их и порой задевал за живое. Ему нравилось общаться с учеными и великими людьми, и он всегда испытывал отвращение к плебейским ремесленникам, даже если они были способны в какой-то области искусства. Он избегал людей, которые всегда говорили зло, и когда разговор заходил о них, он без пощады разносил их в пух и прах. Но больше всего он ненавидел мошенничество, которому иногда предавались ремесленники, о чем, побывав во Франции и услышав кое-что, он мог говорить с полным правом. Иногда, чтобы избавиться от меланхолии, он общался с друзьями и заставлял себя быть веселым. Но в конце концов его странный характер, такой нерешительный, подозрительный и одинокий, вредил только ему самому.

Его самым близким другом был Манно, флорентийский ювелир в Риме, человек редкий в своей профессии и превосходный по характеру и доброте сердца. Манно обременен семьей, и если бы Франческо смог распорядиться своим имуществом и не потратил бы все плоды своего труда на должности, чтобы потом оставить их Папе, он оставил бы большую их часть этому достойному человеку и превосходному мастеру. Очень дорог ему был также вышеупомянутый Авведутто дель Авведутто, мастер по обработке мехов, который был самым любящим и самым верным другом, которого Франческо когда-либо имел; и если бы он был в Риме, когда Франческо умер, Сальвиати, вероятно, уладил бы некоторые его дела с большим мудростью, чем он.



МЕДАЛЬ ПАПЫ КЛЕМЕНТА VII

(По мотивам Франческо дал Прато. Лондон: Британский музей)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Его учеником был также испанец Ровиале, который выполнил вместе с ним множество работ, а также самостоятельно создал алтарную картину «Обращение Святого Павла» для церкви Сан-Спирито в Риме. Сальвиати был очень хорошо настроен по отношению к Франческо ди Джироламо дал Прато, с которым, как уже упоминалось выше, он изучал дизайн еще в детстве; Франческо был человеком необыкновенного таланта и рисовал лучше, чем любой другой ювелир его времени; он не уступал своему отцу Джироламо, который выполнял любые работы с серебряными пластинами лучше, чем любой из его конкурентов. Говорят, что Джироламо с легкостью справлялся с любой работой; так, отбив серебряную пластину определенными молотками, он клал ее на кусок доски и между ними слой воска, жира и смолы, получая таким образом материал, находящийся посередине между мягким и твердым, а затем, ударяя по нему железными инструментами как внутрь, так и наружу, он придавал ему любую форму, которую хотел — головы, груди, руки, ноги, спины и любые другие предметы, которые он хотел или которые требовали от него те, кто делал вотивные подношения, чтобы прикрепить их к святым образам, которые находились в любом месте, где они получали милости или были услышаны в своих молитвах. Франческо, не занимаясь только изготовлением вотивных подношений, как его отец, работал также над таузией и инкрустацией стали золотом и серебром по манере дамаскирования, создавая листву, фигуры и любые другие виды работ, которые он желал; таким образом он изготовил для герцога Алессандро де Медичи полный комплект доспехов для пехотинца, отличавшийся большой красотой. Среди многих медалей, изготовленных этим же мастером, были очень красивые, выполненные его рукой, которые были помещены в фундамент укреплений у Porta-a-Фаэнца с изображением головы вышеупомянутого герцога Алессандро, а также другие, на одной стороне которых была голова папы Климента VII, а на другой — обнаженный Христос с бичами Его Страстей. Франческо также увлекался скульптурой и отлил несколько небольших бронзовых фигурок, полных грации, которые перешли во владение герцога Алессандро. Тот же мастер отполировал и довел до совершенства четыре похожих фигуры, созданных Баччо Бандинелли, а именно: Леду, Венеру, Геракла и Аполлона, которые были подарены тому же герцогу. Неудовлетворенный ремеслом ювелира и не имея возможности посвятить себя скульптуре, требующей слишком много ресурсов, Франческо, обладая хорошими знаниями в области дизайна, посвятил себя живописи; а поскольку он был человеком, который мало общался с другими и не хотел, чтобы о его увлечении живописью стало известно больше, чем это было неизбежно, он выполнил много работ самостоятельно. Между тем, как было сказано в начале, Франческо Сальвиати прибыл во Флоренцию и работал над картиной для М. Аламанно в комнатах, которые другой Франческо занимал в Управлении работ С. Мария дель Фьоре; поэтому,

воспользовавшись этой возможностью и увидев метод работы Сальвиати, он приложил к живописи гораздо больше усердия, чем до того, и выполнил очень красивую картину «Обращение Святого Павла», которая сейчас находится во владении Гульельмо дель Товалья. А после этого на картине того же размера он изобразил змей, обрушивающихся на еврейский народ, а на другой — Иисуса Христа, избавляющего святых отцов от преисподней; эти две последние картины, обе очень красивые, теперь принадлежат Филиппо Спини, джентльмену, который очень любит наше искусство. Помимо многих других небольших работ, выполненных Франческо дал Прато, он много и хорошо рисовал, о чем можно судить по некоторым его эскизам, хранящимся в нашей книге рисунков. Он умер в 1562 году, и его смерть очень опечалила всю Академию, потому что, помимо того, что он был способным мастером в искусстве, не было человека более выдающегося, чем Франческо.



ПРИМИРЕНИЕ ПАПЫ АЛЕКСАНДРА III И ФРЕДЕРИКА БАРБАРОССЫ
(По фреске Джузеппе дель Сальвиати [Джузеппе Порты]. Рим: Ватикан, Sala Regia)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Еще одним учеником Франческо Сальвиати был Джузеппе Порты из Кастельнуово-делла-Гарфаньяна, которого из уважения к своему учителю также называли Джузеппе Сальвиати. Этот Джузеппе в 1535 году в детском возрасте был отправлен в Рим своим дядей, секретарем монсеньора Онофрио Бартолини, архиепископа Пизы, и отдан в ученики к Сальвиати, под руководством которого он за короткое время научился не только прекрасно рисовать, но и великолепно использовать цвет. Затем он отправился со своим учителем в Венецию, где завязал столько связей с знатными людьми, что, оставленный там Франческо, решил выбрать этот город своим домом; итак, женившись там, он живет там с тех пор и работал лишь в нескольких других местах, кроме Венеции. Давным-давно он расписал фасад дома Лоредани на Кампо ди Сан-Стефано, изобразив на фреске очень приятные для глаз сцены, выполненные в прекрасном стиле. Он также расписал фасад дома Бернарди в Сан-Поло и еще один за Сан-Рокко, который является очень хорошей работой. Еще три фасада он расписал в технике светотени, очень большие и покрытые различными сценами — один в Сан-Моисе, второй в Сан-Кассиано и третий в Санта-Мария-Зебениго. Он также расписал

фресками весь дворец Приули в местечке Тревиль, недалеко от Сан-Марио-дель-Монте в Тревизо, — богатое и обширное здание как внутри, так и снаружи; об этом здании будет подробно рассказано в «Жизни Сансовино»; а в Пьеве-ди-Сакко он расписал очень красивый фасад. В Баньуоло, резиденции монахов С. Спирито в Венеции, он выполнил алтарную картину маслом; для тех же монахов он расписал потолок, или, вернее, софит трапезной в монастыре С. Спирито, с множеством отсеков, заполненных росписями, и прекраснейшей «Тайной вечерей» на главной стене. Для зала дождей в дворце Сан-Марко он написал Сивиллы, Пророков, Кардинальные добродетели и Христа с Мариями, что принесло ему огромную славу; а в вышеупомянутой библиотеке Сан-Марко он написал две большие сцены, соревнуясь с другими венецианскими художниками, о которых упоминалось выше. Будучи вызванным в Рим кардиналом Эмулио после смерти Франческо, он закончил одну из крупных сцен, которые находятся в Зале королей, и начал другую; а затем, после смерти папы Пия IV, он вернулся в Венецию, где Синьория поручила ему расписать потолок масляными картинами, который находится в верхней части новой лестницы во дворце.

Тот же мастер написал шесть очень красивых алтарных картин маслом, одна из которых находится на алтаре Мадонны в церкви Сан-Франческо-делла-Винья, вторая — на главном алтаре в церкви Сервитов, третья — у монахов-францисканцев, четвертая — в церкви Мадонна-делл'Орто, пятая — в церкви Сан-Заккерия, а шестая — в церкви Сан-Моисе; а также он написал две картины в Мурано, которые прекрасны и выполнены с большим усердием и в прекрасном стиле. Но об этом Джузеппе, который еще жив и становится очень хорошим мастером, я пока больше ничего не скажу, кроме того, что, помимо живописи, он уделяет много внимания изучению геометрии. Его рукой написана «Волюта ионического капителя», которая сегодня можно увидеть в печати и которая показывает, как ее следует повернуть в соответствии с древними мерами; и вскоре должна появиться работа, которую он написал на тему геометрии.

Учеником Франческо был также Доменико Романо, который оказал ему большую помощь в работе над залом, который он расписал во Флоренции, а также в других работах. В 1550 году Доменико поступил на службу к синьору Джулиано Чезарино и не работает самостоятельно.

ДАНИЕЛЛО РИЧЧАРЕЛЛИ

ЖИЗНЬ ДАНИЕЛЛО РИЧЧАРЕЛЛИ ХУДОЖНИКА И СКУЛЬПТОРА ИЗ ВОЛТЕРРЫ

Даниэлло, когда был юношей, немного учился рисованию у Джованни Антонио Содомы, который в то время отправился выполнять некоторые работы в городе Вольтерра; а когда Содомы уехал, он достиг гораздо большего и лучшего мастерства под руководством

Бальдассаре Перуцци, чем под руководством другого. Но, по правде говоря, несмотря на все это, он не добился в то время большого успеха (), потому что, хотя он и прикладывал большие усилия и много учился, движимый сильным желанием, с другой стороны, его мозг и руки подводили его. Поэтому в его первых работах, которые он выполнил в Вольтерре, видно, что он приложил огромные, даже бесконечные усилия, но пока еще не было никаких признаков великолепного или красивого стиля, ни грации, ни очарования, ни изобретательности, которые были заметны в раннем возрасте у многих других, кто родился, чтобы быть художниками, и кто даже в своих первых работах продемонстрировал легкость, смелость и некоторые признаки хорошего стиля. Его первые работы, по правде говоря, кажутся выполненными меланхоликом, поскольку они полны усилий и выполнены с большим терпением и затратой времени.

Но давайте перейдем к его работам, оставив в стороне те, которые не заслуживают внимания. В молодости он расписал фресками фасад дома М. Марио Маффеи в Вольтерре, используя технику светотени, что принесло ему хорошую репутацию и завоевало ему большое признание. Но после того, как он закончил ее, поняв, что у него нет конкурентов, которые могли бы подтолкнуть его к стремлению подняться на более высокие вершины, и что в этом городе нет ни древних, ни современных произведений, из которых он мог бы многому научиться, он решил любой ценой отправиться в Рим, где, как он слышал, в то время не было много людей, занимающихся живописью, за исключением Перино дель Вага. Перед отъездом он решил, что возьмет с собой несколько законченных работ, которые могли бы сделать его известным; итак, написав маслом на холсте картину «Христос, битый у колонны», с множеством фигур, которой он посвятил все свое усердие, используя модели и портреты с натуры, он взял ее с собой. Прибыв в Рим, он не пробыл там долго, как с помощью друзей сумел показать эту картину кардиналу Триульци, который был ею настолько удовлетворен, что не только купил ее, но и проник большой симпатией к Даниэлло; и вскоре после этого отправил его работать в принадлежавшую ему деревню под названием Салоне, расположенную недалеко от Рима, где он построил очень большой дом, который украшал фонтанами, лепниной и росписями, и в котором в то самое время Джан Мария да Милано и другие украшали некоторые комнаты лепниной и гротесками. Прибыв туда, Даниэлло, как из соперничества, так и из желания служить этому господину, от которого он мог надеяться получить много чести и прибыли, расписал вместе с другими различные предметы во многих комнатах и лоджиях, и в частности выполнил много гротесков, полных различных маленьких фигурок женщин. Но работа, которая оказалась красивее всех остальных, была история о Фаэтоне, выполненная фреской с фигурами в натуральную величину, и очень большой бог реки, которого он там нарисовал, что является очень хорошей фигурой; и все эти работы, поскольку вышеупомянутый кардинал часто ходил их смотреть и брал с собой то одного, то другого кардинала, стали причиной того, что Даниэлло завязал дружбу и узами служения со многими из них.

Впоследствии Перино дель Вага, который в то время расписывал капеллу М. Аньоло де Массими в Тринита, нуждаясь в молодом человеке, который мог бы ему помочь, Даниэлло, желая совершенствоваться и привлеченный его обещаниями, пошел работать к нему и помогал ему выполнять некоторые работы в этой капелле, которые он выполнил с большим усердием. Теперь, перед разграблением Рима, Перино нарисовал на своде капеллы Крочифиссо в Сан-Марчелло, как уже было сказано, Сотворение Адама и Евы в натуральную величину, а также в гораздо большем размере двух евангелистов, Св. Иоанна и Св. Марка, которые еще не были полностью закончены, так как фигура Св. Иоанна отсутствовала от середины и выше; и люди из этой компании решили, когда дела в Риме наконец успокоятся, что тот же Перино должен закончить эту работу. Но у него были другие дела, и он сделал эскизы и поручил Даниэлло закончить работу. Даниэлло завершил незавершенную фигуру

Св. Иоанна и сам написал двух других евангелистов, Св. Луку и Св. Матфея, между ними двух маленьких мальчиков, держащих канделябр, а на арке стены, в которой находится окно, двух ангелов, парящих на крыльях в том полете, которые держат в руках тайны страстей Иисуса Христа; и он богато украсил арку гротесками и маленькими обнаженными фигурками великой красоты. Короче говоря, он замечательно справился со всей этой работой, хотя и потратил на нее немало времени.



СНЯТИЕ С КРЕСТА

(По фреске Даниэлло Риччарелли. Рим: SS. Trinita dei Monti)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Тот же Перино поручил Даниэлло выполнить фриз в зале дворца М. Аньоло Массими, с множеством разделений из штукатурки и других украшений, а также с сюжетами из жизни Фабия Максима, он проявил себя настолько хорошо, что синьора Елена Орсина, увидев эту работу и услышав много похвал в адрес Даниэлло, поручила ему расписать свою капеллу в церкви Троицы в Риме, на холме, где находится резиденция монахов Св. Франциска Паолы. Поэтому Даниэлло, приложив все возможные усилия и усердие, чтобы создать редкое произведение, которое могло бы сделать его известным как превосходного художника, не

побоялся посвятить этому многолетний труд. По имени этой дамы, поскольку часовня была названа в честь Креста Христа Спасителя, темой была выбрана « » (Святая Елена и другие ученики), а также деяния Святой Елены; итак, на главном алтарном образе Даниэлло изобразил Иисуса Христа, снятого с креста Иосифом, Никодимом и другими учениками, а также Марию, находящуюся в обмороке, поддерживаемую Магдалиной и другими Мариями. Во всем этом он проявил очень большую мудрость и доказал свое редкое мастерство, поскольку, помимо композиции фигур, которая производит очень богатое впечатление, фигура Христа очень тонкая и прекрасно скомпонована в перспективе, с ногами, выдвинутыми вперед, а остальной частью тела — назад. Очень красивы и сложны также перспективные сокращения в фигурах тех, кто, сняв Его с креста, поддерживает Его с помощью веревок, стоя на лестницах и обнажая в некоторых местах обнаженную плоть, выполненную с большой грацией. Вокруг этого алтарного образа он создал орнамент из штукатурки, отличающийся большой красотой и разнообразием, полный резьбы, с двумя фигурами, которые поддерживают фронтон своими головами, а одной рукой держат капитель, а другой пытаются установить колонну, которая стоит у подножия на основании, под капителью, чтобы поддержать ее; эта работа выполнена с необычайной тщательностью. На арке над алтарной композицией он написал фреску с двумя сивиллами, которые являются лучшими фигурами во всей работе; эти сивиллы находятся по обе стороны от окна, которое расположено над центром алтарной композиции и освещает всю капеллу. Свод часовни разделен на четыре отсека причудливыми, разнообразными и красивыми перегородками из лепнины и гротесков, выполненными с новой фантазией масок и гирлянд; в этих отсеках изображены четыре истории о Кресте и Св. Елене, матери Константина. В первом — сцена, когда перед Страстями Спасителя сооружаются три креста; во втором — святая Елена приказывает некоторым евреям показать ей эти кресты; в третьем — евреи не соглашаются показать их, и она приказывает бросить в колодец того, кто знает, где они находятся; и в четвертом — он показывает место, где похоронены все три креста. Эти четыре сцены невероятно красивы и выполнены с большой тщательностью. На боковых стенах изображены четыре другие сцены, по две на каждой стене, и каждая из них отделена карнизом, образующим импост арки, на которой опирается крестово-купольное сводчатое перекрытие часовни. На одной из них Св. Елена приказывает вытащить Святой Крест и двух других из колодца; на второй — Спаситель исцеляет больного человека. На картинах внизу, справа — та же Св. Елена, узнающая Крест Христа, потому что он возвращает к жизни труп, на который он положен; Даниэлло уделил особое внимание обнаженному телу трупа, тщательно проработав все мышцы и постаравшись правильно передать все части тела, как он сделал это и в изображении людей, кладущих на него крест, и в изображении стоящих в стороне людей, которые все поражены этим чудом. Кроме того, здесь есть гроб странной формы, нарисованный с большим усердием, с обнимающим его скелетом, выполненным с большой тщательностью и красивой изобретательностью. На другой картине, расположенной напротив первой, он изобразил императора Ираклия, идущего босиком в одной рубашке и несущего крест Христа через ворота Рима (), а также мужчин, женщин и детей, преклонившихся перед ним, многочисленных вельмож в его свите и конюха, держащего его лошадь. Под каждой сценой, образуя своего рода основание, находятся две прекрасные женщины в технике светотени, написанные под мрамор, которые, кажется, поддерживают эти сцены. А под первой аркой, на передней стороне, он нарисовал на плоской поверхности две фигуры в натуральную величину, стоящие в полный рост: Св. Франциск Паола, глава ордена, управляющего вышеупомянутой церковью, и Св. Иероним в кардинальском облачении. Это две очень хорошие фигуры, как и все остальные в этой работе, которую Даниэлло выполнил за семь лет, приложив невероятные усилия и проделав огромную работу.

Но, поскольку картины, выполненные таким образом, всегда имеют определенную жесткость и натужность, работе не хватает изящества и легкости, которые доставляют наибольшее удовольствие глазу. Поэтому Даниэлло, сам признаваясь в том, что работа была для него утомительной, и опасаясь судьбы, которая его постигла (а именно, что его будут критиковать), под ногами этих двух святых () сделал, чтобы угодить себе и как бы в свою защиту, две маленькие сцены из штукатурки в низком рельефе, в которых он пытался показать, что, хотя он работал медленно и с трудом, тем не менее поскольку Микеланджело Буонаротти и Фра Себастьяно дель Пьомбо были его друзьями, и он всегда подражал их работам и следовал их наставлениям, его подражание этим двум людям должно было бы быть достаточным, чтобы защитить его от язвительных слов завистливых и злобных людей, чья злая натура неизбежно должна была проявиться, хотя они и не думали об этом. В одной из этих сцен он изобразил множество фигур сатиров, взвешивающих ноги, руки и другие части тела с помощью весов, чтобы отложить в сторону те, которые имеют правильный вес и удовлетворительны, а плохие отдать Микеланджело и Фра Себастьяно, которые совещаются над ними; а в другой Микеланджело смотрит на себя в зеркало, значение которого достаточно ясно. Также на двух углах арки, с внешней стороны, он нарисовал двух обнаженных фигур в технике светотени, которые по своему совершенству не уступают другим фигурам в этой работе. Когда все было открыто, что произошло через очень долгое время, это было высоко оценено и признано очень красивой работой и триумфом над трудностями, а художник — великолепным мастером.

После этой капеллы кардинал Алессандро Фарнезе поручил ему выполнить в одной из комнат своего дворца — а именно, в углу, под одним из тех очень богатых потолков, созданных под руководством маэстро Антонио да Сан Галло для трех больших комнат, расположенных в линию, — очень красивый фриз в живописи, с сценой, полной фигур на каждой стене, сцены которых представляют собой очень красивый триумф Бахуса, охоту и другие подобные сцены. Это очень понравилось кардиналу, который поручил ему дополнительно нарисовать в нескольких частях этого фриза единорога в различных формах на коленях Девы Марии, что является символом этой прославленной семьи. Эта работа стала причиной того, что этот господин, который всегда был другом всех талантливых и выдающихся людей, всегда благоволил к нему, и он сделал бы еще больше, если бы Даниэлло не был таким медлительным в своей работе; но в этом Даниэлло не был виноват, поскольку такова была его натура и гений, и он предпочитал делать мало, но хорошо, чем много, но не так хорошо. Теперь, в дополнение к привязанности, которую кардинал испытывал к нему, синьор Аннибале Каро работал от его имени с его покровителями, Фарнези, таким образом, что они всегда помогали ему. А для мадам Маргариты Австрийской, дочери Карла V, он написал в восьми местах кабинета, о котором упоминается в «Жизни Индако», в дворце Медичи на площади Навона, восемь небольших историй о деяниях и прославленных подвигах вышеупомянутого императора Карла V с таким усердием и мастерством, что было бы почти невозможно сделать лучше в этом виде работы.

В 1547 году умер Перино дель Вага, оставив незавершенным Зал королей, который, как уже упоминалось, находится в Папском дворце, напротив Сикстинской и Паулиной капелл; и благодаря посредничеству многих друзей и лордов, и в частности Микеланджело Буонаротти, Даниэлло был назначен на его место папой Павлом III с той же зарплатой, что и Перино, и получил задание начать с украшения стен, которые должны были быть выполнены из штукатурки, с множеством обнаженных фигур в круглом виде над некоторыми фронтонами. Теперь, поскольку стены этого зала разбиты шестью большими дверями из разноцветного мрамора и только одна стена осталась неразбитой, Даниэлло создал над каждой дверью нечто похожее на табернакль из штукатурки, отличающийся большой красотой. В каждом из них он намеревался изобразить одного из королей,

защищавших Апостольскую церковь (), а затем продолжить на стенах истории тех королей, которые принесли пользу Церкви своими данью или победами, так что в целом должно было быть шесть историй и шесть ниш. После этих ниш, или, вернее, табернаклей, Даниэлло с помощью многих помощников выполнил все остальные очень богатые декорации из штукатурки, которые можно увидеть в этом зале, одновременно изучая эскизы для всего, что он намеревался сделать в этом месте в плане живописи. Закончив это, он приступил к одной из историй « », но не успел нарисовать более двух брачч, а также двух королей в табернакулах из штукатурки над дверями. Ибо, хотя его подгоняли кардинал Фарнезе и папа, не задумываясь о том, что смерть очень часто разрушает планы людей, он работал так медленно, что когда в 1549 году папа скончался, ничего не было сделано, кроме того, что было описано; и тогда, поскольку конклав должен был проходить в зале, который был заполнен лесами и деревянными конструкциями, пришлось сбросить все на землю и обнажить работу. Когда все это стало видно всем, работы из штукатурки были высоко оценены, как они того заслуживали, но не так два короля на картинах, поскольку считалось, что они не равны по совершенству работам в Трините, и что со всеми этими прекрасными льготами и преимуществами он скорее пошел назад, чем вперед.

Когда в 1550 году Юлий III стал понтификом, Даниэлло, пользуясь связями и интересами, выдвинул свою кандидатуру, надеясь получить ту же зарплату и продолжить работу над этим залом, но папа, не имея к нему никакой симпатии, всегда откладывал его просьбу; более того, он пригласил Джорджо Вазари, который был его слугой со времен, когда он был архиепископом Сипонто, и использовал его во всех вопросах, связанных с проектированием. Тем не менее, Его Святейшество решил построить фонтан в начале коридора Бельведера и не одобрил проект Микеланджело (в котором Моисей ударял по скале, из которой текла вода), поскольку его реализация требовала больших затрат времени, так как Микеланджело хотел сделать его из мрамора; Его Святейшество, я говорю, предпочтя совет Джорджо, который заключался в том, что Клеопатра, божественная фигура, созданная греками, должна быть установлена в этом месте, поручил эту работу через Буонаротти Даниэлло с указанием, чтобы он создал в вышеупомянутом месте грот из штукатурки, внутри которого должна была быть размещена Клеопатра. Даниэлло, приступив к этой работе, выполнял ее так медленно, несмотря на то, что его сильно торопили, что закончил только лепнину и роспись в этой комнате, а что касается многих других вещей, которые папа хотел сделать, то, видя, что они затягиваются дольше, чем он ожидал, он потерял к ним всякое желание, так что больше ничего не было сделано и все осталось в том состоянии, в котором можно увидеть и сейчас.

В часовне церкви Св. Агостино Даниэлло написал фреску с фигурами в натуральную величину, изображающую Св. Елену, обнаруживающую Крест, а в двух нишах по бокам — Св. Цецилию и Св. Люцию. Эта работа была частично выполнена им самим, а частично — по его эскизам молодыми людьми, которые работали с ним, так что она оказалась не такой совершенной, как другие его работы. В это же время синьора Лукреция делла Ровере выделила ему капеллу в Тринита, напротив капеллы синьоры Елены Орсины. В этой капелле, разделив ее на отсеки с помощью лепнины, он поручил Марко да Сиена и Пеллегрини да Болонья расписать своды сценками из жизни Богородицы по его собственным эскизам; на одной из стен он заказал испанцу Биззерре нарисовать Рождество Богородицы, а на другой — своему ученику Джован Паоло Россетти из Вольтерры — Сретение Господне. Он также поручил тому же Джован Паоло выполнить две сцены, которые находятся на арках выше: Гавриил, возвещающий Богородице Благовещение, и Рождество Христово. На внешней стороне, по углам, он нарисовал две большие фигуры, а на пилястрах, у подножия, двух пророков. На алтарной доске Даниэлло собственноручно нарисовал Мадонну, поднимающуюся по ступеням храма, а на главной стене — ту же Деву,

возносящуюся на небеса, несомую множеством прекрасных ангелов в образе маленьких мальчиков, а внизу — двенадцать апостолов, смотрящих на нее, когда она возносится. А поскольку место не могло вместить столько фигур, и он хотел использовать в своей работе новое изобретение, он сделал так, как будто алтарь этой капеллы был гробницей, и разместил апостолов вокруг него, поставив их ноги на пол капеллы, где начинается алтарь; этот метод Даниэлло понравился некоторым, но другим, которые составляют большую и лучшую часть, совсем не понравился. И хотя Даниэлло трудился над этой работой четырнадцать лет, она ничуть не лучше первой. На последней стене часовни, которая оставалась незавершенной и на которой должна была быть изображена «Резня невинных», он сам создал эскизы, а всю работу выполнил его ученик, флорентиец Микеле Альберти.

Флорентийский монсеньор М. Джованни делла Каза, человек большой учености (о чем свидетельствуют его очень приятные и научные работы, как на латыни, так и на народном языке), начав писать трактат по вопросам живописи и желая просветиться в некоторых мелких деталях с помощью людей этой профессии, поручил Даниэлло с максимальной тщательностью изготовить готовый макет Давида из глины. Затем он поручил ему нарисовать, или, вернее, скопировать на картине того же Давида, который очень красив с обеих сторон, как спереди, так и сзади, что было причудливой идеей; и эта картина теперь принадлежит М. Аннибале Ручеллаи. Для того же господина Джованни он выполнил картину «Мертвый Христос с Мариями»; а на холсте, который должен был быть отправлен во Францию, — «Эней, раздевающийся, чтобы лечь спать с Дидоной, и прерванный Меркурием, который изображен говорящим с ним так, как это можно прочесть в стихах Вергилия». Для того же человека он написал еще одну картину, также маслом, — прекрасного «Святого Иоанна в покаянии» в натуральную величину, которую этот господин очень ценил при жизни, а также «Святого Иеронима», прекрасного до удивления.

После смерти папы Юлия III и избрания Павел IV верховным понтификом кардинал Карпи пытался убедить Его Святейшество передать вышеупомянутый Зал королей Даниэлло для завершения работ, но папа, не любивший картины, ответил, что гораздо лучше укрепить Рим, чем тратить деньги на его роспись. Итак, он распорядился начать работы с большого портала замка по проекту Салустии, сына Бальдассаре Перуцци из Сиены и его архитектора, и распорядился, чтобы в этой работе, которая выполнялась полностью из травертина, по образцу роскошной и величественной триумфальной арки, в нишах были размещены пять статуй, каждая высотой в четыре с половиной браччи; после чего Даниэлло было поручено изготовить ангела Михаила, а остальные статуи были распределены между другими мастерами. Тем временем монсеньор Джованни Риччо, кардинал Монтепульчано, решил возвести часовню в С. Пьетро а Монторио, напротив той, которую построил папа Юлий под руководством Джорджо Вазари, и поручил Даниэлло создать алтарную картину, фрески и мраморные статуи, которые должны были быть в ней установлены; а Даниэлло, к тому времени окончательно решивший отказаться от живописи и посвятить себя скульптуре, отправился в Каррару, чтобы добыть мрамор как для Св. Михаила, так и для статуй, которые он должен был изготовить для часовни в Сан-Пьетро-а-Монторио. По этому случаю, приехав во Флоренцию и увидев работы, которые Вазари выполнял во дворце для герцога, а также другие работы в этом городе, он получил много любезностей от своих бесчисленных друзей, и в частности от самого Вазари, которому Буонаротти рекомендовал его в письме. Оставаясь во Флоренции и видя, как герцог восхищается всеми видами искусства, Даниэлло охватило желание поступить на службу к его прославленному превосходительству. Используя для этого многие средства, герцог ответил тем, кто его рекомендовал, что его должен представить Вазари, и так и было сделано; и когда Даниэлло предложил свои услуги Его Превосходительству, герцог любезно ответил, что принимает его с величайшей

готовностью и что, после того как он выполнит свои обязательства в Риме, он может приехать, когда пожелает, и будет принят с большой радостью.

Даниэлло пробыл все лето во Флоренции, где Джорджо поселил его в доме Симона Ботти, который был его хорошим другом. Там, в течение этого времени, он отлил в гипсе почти все мраморные фигуры, созданные рукой Микеланджело, которые находятся в новой ризнице Св. Лоренцо; а для фламандца Михаэля Фуггера он сделал Леду, которая была очень красивой фигурой. Затем он отправился в Каррару, а оттуда, отправив в Рим мрамор, который ему был нужен, вернулся снова во Флоренцию по следующей причине. Даниэлло, когда впервые приехал из Рима во Флоренцию, привез с собой своего молодого ученика по имени Орацио Пьянетти, талантливого и очень кроткого юношу; но едва он прибыл во Флоренцию, по какой-то неизвестной причине, как умер. Испытывая безграничную скорбь и печаль, Даниэлло, который очень любил молодого человека за его прекрасные качества и не мог проявить свою привязанность к нему никаким другим способом, вернувшись в последний раз во Флоренцию, сделал его портрет из мрамора от груди и выше, который он превосходно скопировал с слепка, сделанного с его мертвого тела. И когда он был закончен, он поместил его с эпитафией в церкви С. Микеле Бертельди на площади Пьяцца дельи Антинори; этим по-настоящему любящим поступком Даниэлло проявил себя как человек редкой доброты и друг для своих друзей, отличный от тех, которых обычно можно встретить в наши дни, когда очень мало тех, кто ценит в дружбе что-либо, кроме собственной выгоды и удобства.

После этого, поскольку он давно не был в своем родном городе Вольтерра, он отправился туда перед возвращением в Рим и был тепло встречен своими родственниками и друзьями. По просьбе оставить какую-то память о себе в родном городе, он выполнил историю о Невинных на небольшой панели с маленькими фигурками, которая была признана очень красивой работой, и поместил ее в церкви Сан-Пьеро. Затем, думая, что он никогда не вернется, он продал то немного, что у него было в качестве наследства, Леонардо Рикьярелли, своему племяннику, который, побывав с ним в Риме и хорошо научившись работать со штукатуркой, впоследствии три года служил Джорджо Вазари вместе со многими другими в работах, которые в то время выполнялись во дворце герцога.

Когда Даниэлло наконец вернулся в Рим, папа Павел IV, желая снести «Страшный суд» Микеланджело из-за обнаженных тел, которые, по его мнению, непристойно обнажали интимные части тела, услышал от кардиналов и людей с здравым смыслом, что было бы большим грехом портить их, и они нашли выход из положения, который заключался в том, что Даниэлло должен был нарисовать легкие одежды, чтобы прикрыть их; и дело было впоследствии завершено во времена Пия IV перерисовкой Св. Екатерины и Св. Бьяджо, которые считались непристойными.



РЕЗНЯ НЕВИННЫХ

(По картине Даниэлло Риччарелли. Флоренция: Уффици, 1107)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Тем временем он приступил к созданию статуй для капеллы вышеупомянутого кардинала Монтепульчано и статуи Святого Михаила для большого портала; но, будучи человеком, который всегда переходил от одной идеи к другой, он не работал с той оперативностью, которую мог и должен был проявить. Примерно в это же время, после того как король Франции Генрих был убит на турнире, синьор Руберто Строцци собирался приехать в Италию и в Рим, а королева Катерина Медичи, оставшаяся регентшей в этом королевстве и желая воздвигнуть почтенный памятник своему покойному мужу, приказала упомянутому Руберто посоветоваться с Буонаротти и придумать, как исполнить ее желание в этом деле. Поэтому, прибыв в Рим, он долго обсуждал этот вопрос с Микеланджело, который, будучи уже в возрасте и не имея возможности сам взяться за это дело, посоветовал синьору Руберто поручить его Даниэлло, сказав, что он обязательно окажет ему всю возможную помощь и поддержку. Строцци придавал большое значение этому предложению, и, после тщательного обсуждения того, что следует сделать, было решено, что Даниэлло должен изготовить бронзовую лошадь из одного куска, высотой двадцать ладоней от головы до ног и длиной около сорока, на которой затем должна быть установлена статуя короля Генриха в доспехах, также из бронзы. Даниэлло изготовил небольшую модель из глины по совету и указаниям Микеланджело, которая очень понравилась синьору Руберто, после чего во Францию было отправлено письмо со всеми подробностями, и в конце концов между ним и Даниэлло было заключено соглашение о методе выполнения этой работы, сроках, цене и всех других условиях. После чего Даниэлло, приступив к работе с большим усердием, изготовил из глины лошадь в точности такой, какой она должна была быть, не занимаясь никакой другой работой; а затем, изготовив форму, он приступил к подготовке к отливке, и, поскольку работа была столь важной, он советовался со многими литейщиками о методе, который ему следовало использовать, чтобы она получилась хорошо, когда Пий IV, избранный

понтификом после смерти Павла, дал понять Даниэлло, что он желает, как было рассказано в «Жизни Сальвиати», чтобы работа над Залом королей была закончена, и что поэтому все остальное должно быть отложено в сторону. На что Даниэлло ответил, что он полностью занят и обязан королеве Франции, но сделает эскизы и поручит работу своим молодым помощникам, а кроме того, сам также примет в ней участие. Папе не понравился этот ответ, и он начал думать о том, чтобы поручить всю работу Сальвиати; поэтому Даниэлло, охваченный ревностью, приступил к работе с помощью кардинала Карпи и Микеланджело (), чтобы ему была отдана половина этого зала для росписи, а другая половина, как мы уже рассказывали, досталась Сальвиати, хотя Даниэлло сделал все возможное, чтобы получить всю работу, чтобы выполнять ее в свое удовольствие и удобство, без конкуренции. Но в конце концов дело было улажено таким образом, что Даниэлло не сделал там ничего больше, чем он сделал раньше, а Сальвиати не закончил то небольшое, что он начал, и даже это небольшое было брошено на землю некоторыми злонамеренными лицами.

Наконец, через четыре года Даниэлло был готов, насколько это касалось его, отлить вышеупомянутую лошадь, но он был вынужден ждать еще много месяцев больше, чем он ждал бы в противном случае, из-за нехватки железных инструментов, металла и других материалов, которые должен был предоставить ему синьор Руберто. Но в конце концов, когда все это было предоставлено, Даниэлло поместил форму, которая представляла собой огромную массу, между двумя печами для литья в очень подходящем помещении, которое у него было в Монте-Кавалло. Материал был расплавлен, отверстия открыты, и некоторое время металл текло достаточно хорошо, но в конце концов вес металла разорвал форму тела лошади, и весь расплавленный материал потек в неправильном направлении. Сначала это очень огорчило Даниэлло, но, тем не менее, хорошо все обдумав, он нашел способ исправить это большое несчастье; и так, через два месяца, отливая его во второй раз, его мастерство превозмогло препятствия Фортуны, так что он выполнил отливку этой лошади (которая на шестую часть или больше, чем лошадь Антонина, стоящая на Кампидольо) совершенно равномерной и одинаково тонкой по всей поверхности, и удивительно, что такая большая работа весит не более двадцати тысяч (либр).

Но такие неудобства и усталость, которые испытывал Даниэлло, скорее слабый по конституции и склонный к меланхолии, чем наоборот, вскоре привели к тому, что он заболел тяжелым катаром, который сильно ослабил его; действительно, хотя Даниэлло должен был быть счастлив, преодолев бесчисленные трудности в столь редком литье, казалось, что он больше никогда не улыбался, какая бы удача ни выпадала ему, и прошло не так много времени, прежде чем этот катар, после двухдневной болезни, лишил его жизни 4 апреля 1566 года. Но перед этим Даниэлло (), предвидя свою смерть, очень благочестиво исповедался и попросил все таинства Церкви; а затем, составив завещание, распорядился, чтобы его тело было похоронено в новой церкви, которую Пий IV начал строить в Банях для картезианских монахов, а также предписал, чтобы на его могиле в этом месте была установлена статуя Ангела, которую он ранее начал создавать для большого портала замка. И все это он поручил флорентийцу Микеле дельи Альберти и Феличано из Сан-Вито в районе Рима, сделав их исполнителями своего завещания в этих вопросах и оставив им для этой цели двести крон. Эти последние пожелания Даниэлло они выполнили с усердием и любовью, похоронив его с почестями в том месте, как он и распорядился. Этим же людям он завещал все свое имущество, относящееся к искусству, гипсовые формы, модели, эскизы и все другие материалы и инструменты своей работы; поэтому они предложили свои услуги послу Франции, сказав, что в установленный срок полностью завершат работу над лошадью и фигурой короля, которая должна была быть установлена на ней. И действительно, оба они много лет практиковались под руководством и дисциплиной Даниэлло, поэтому от них можно ожидать величайших результатов.

Учениками Даниэлло были также Бьяджо да Карильяно из Пистойи и Джован Паоло Россетти из Вольтерры, который является очень прилежным человеком и обладает прекрасным талантом; этот Джован Паоло, уединившись много лет назад в Вольтерре, создавал и до сих пор создает работы, достойные большой похвалы. Еще одним учеником Даниэлло, достигшим больших успехов, был Марко да Сиена, который, переехав в Неаполь и выбрав этот город своим домом, живет там и постоянно работает. Джулио Маццони из Пьяченцы также был учеником Даниэлло; Джулио получил свое первое образование у Вазари, когда Джорджо выполнял во Флоренции алтарную картину для М. Бьяджо Меи, который был отправлен в Лукку и помещен в церкви Сан-Пьеро Чиголи, а также когда тот же Джорджо писал алтарную картину для главного алтаря и большую работу в трапезной Монте-Оливето в Неаполе, помимо ризницы церкви Сан-Джованни Карбонаро и дверей органа в Пископио, а также других алтарных картин и изображений. Джулио, впоследствии научившись у Даниэлло работать со штукатуркой, в чем он сравнился со своим мастером (), своими руками украсил весь интерьер дворца кардинала Каподиферро, выполнив там чудесные работы не только из штукатурки, но и сцены фресками и маслом, которые принесли ему бесконечную славу, и это по праву. Тот же мастер изготовил голову Франческо дель Неро из мрамора, скопировав ее с натуры настолько хорошо, что я не верю, что можно сделать лучше; поэтому можно надеяться, что ему суждено достичь очень хороших результатов и достичь наивысшего совершенства и совершенства, которого может достичь человек в этих наших искусствах.

Даниэлло был аккуратным и прекрасным человеком, но настолько увлеченным изучением искусства, что мало думал о других обстоятельствах своей жизни. Он был меланхоличным человеком и очень одиноким; умер в возрасте около пятидесяти семи лет. Его ученики, которые сделали его портрет из гипса, получили просьбу предоставить его, и когда я был в Риме в прошлом году, они пообещали мне его; но, несмотря на все сообщения и письма, которые я им посылал, они отказались его дать, проявив тем самым мало любви к своему умершему учителю. Однако я не хотел, чтобы эта неблагодарность с их стороны помешала мне, поскольку Даниэлло был моим другом, и я включил приведенный выше портрет, который, хотя и мало похож на него, должен служить доказательством моего усердия и малой заботы и любви Микеле дельи Альберти и Феличано да Сан Вито.

ТАТЕДО ЗУККЕРО

ЖИЗНЬ ТАДДЕО ЗУККЕРО ХУДОЖНИКА ИЗ САНТ'АНЬОЛО-ИН-ВАДО

Когда Франческо Мария был герцогом Урбино, 1 сентября 1529 года в городке Сант'Аньоло-ин-Вадо, расположенном в этом государстве, у художника Оттавиано Цуккери родился

мальчик, которому он дал имя Таддео; когда мальчик в возрасте десяти лет научился хорошо читать и писать, отец взял его под свое руководство и научил его основам рисования. Но, заметив, что его сын обладает прекрасным талантом и может стать лучшим мастером живописи, чем он сам, Оттавиано отдал его на обучение к Помпео да Фано, который был его хорошим другом, но заурядным художником. Поскольку работы Помпео не нравились Таддео, как и его манера поведения, он вернулся в Сант-Аньоло и там, как и в других местах, помогал отцу в меру своих сил и знаний. Наконец, достигнув зрелого возраста и мудрости и поняв, что он не сможет добиться большого прогресса под руководством своего отца, который был обременен семьей сыновьями и одной дочерью, а также что с его собственными скромными знаниями он не сможет оказать отцу столько помощи, сколько хотел бы, он в возрасте четырнадцати лет уехал в Рим в одиночку. Там, поначалу, будучи никому не известным и никого не зная, он испытал некоторые трудности; и если он и знал одного-двух человек, то они относились к нему хуже, чем остальные. Так, подойдя к Франческо, прозванному Сант-Аньоло, который работал поденщиком у Перино дель Вага, он с большой скромностью порекомендовал себя ему, прося его, как своего родственника, согласиться помочь ему; но ничего хорошего из этого не вышло, потому что Франческо, как это часто бывает с некоторыми родственниками, не только не помог ему ни словом, ни делом, но и сурово упрекнул и оттолкнул его. Но, несмотря на все это, бедный мальчик не унывал и не падал духом, а ухитрялся прокормиться (или, скорее, голодать) в Риме в течение многих месяцев, меля краски за небольшую плату то в одной, то в другой мастерской, а иногда и рисуя что-нибудь, как мог. И хотя в конце концов он устроился помощником к некоему Джованн Пьеро Калаврезе, он не получил от этого большой выгоды, потому что его хозяин вместе со своей женой, сварливой женщиной, не только заставляли его растирать краски днем и ночью, но даже, помимо прочего, не давали ему хлеба, который, чтобы он не мог съесть его вдоволь или взять по своему усмотрению, они хранили в корзине, подвешенной к потолку, с маленькими колокольчиками, которые звенели при малейшем прикосновении руки к корзине и таким образом подавали сигнал тревоги. Но это не доставляло бы Таддео большого беспокойства, если бы у него была возможность рисовать по образцам Рафаэля да Урбино, которыми владел его подлый хозяин.

Из-за этих и многих других странных привычек Таддео покинул Джованни Пьеро и решил жить самостоятельно и обращаться в мастерские Рима, где он к тому времени был известен, проводя часть недели, выполняя работу для заработка, а остальную часть — рисуя, в частности, работы кисти Рафаэлла, которые находились в доме Агостино Чиги и в других местах Рима. А поскольку очень часто, когда наступал вечер, у него не было места, где можно было бы переночевать, он многие ночи проводил под лоджией вышеупомянутого дома Чиги и в других подобных местах; эти лишения в какой-то мере подрывали его здоровье, и, если бы его молодость не помогла ему, они бы его совсем убили. Так как он заболел и не получил от своего родственника Франческо Сант-Аньоло больше помощи, чем раньше, он вернулся в дом своего отца в Сант-Аньоло, чтобы не закончить свою жизнь в такой же нищете, в какой он жил.

Однако, чтобы не тратить больше времени на вещи, не имеющие первостепенного значения, теперь, когда я достаточно подробно показал, с какими трудностями и лишениями он достиг мастерства, позвольте мне рассказать, что Таддео, наконец-то восстановив здоровье и вернувшись в Рим, возобновил свои обычные занятия, но с большей заботой о себе, чем в прошлом, и так многому научился у некоего Якопоне, что завоевал некоторое уважение. Поэтому вышеупомянутый Франческо, его родственник, который так жестоко с ним поступал, видя, что он стал способным мастером, и желая воспользоваться его услугами, примирился с ним; и они начали работать вместе, а Таддео, который был доброй натуры,

забыл все обиды. Итак, Таддео создавал эскизы, а оба вместе выполняли много фризов фресками в комнатах и лоджиях, продолжая помогать друг другу.

Тем временем художник Даниэлло да Парма, который ранее много лет проработал с Антонио да Корреджо и был связан с Франческо Маццуоли из Пармы, взяв на себя обязательство расписать фресками церковь для Управления работ Св. Марии в Витто,^[21] за Сорой, на границе с Абруццо, призвал Таддео на помощь и взял его с собой в Витто. В этой работе, хотя Даниэлло и не был лучшим художником в мире, тем не менее, благодаря своему возрасту и тому, что он видел методы Корреджо и Пармиджано и с какой мягкостью они выполняли свои картины, он имел такой опыт, что, передавая его Таддео и обучая его, он оказал ему огромную помощь своими словами; не меньшую, чем другой мог бы оказать, работая перед ним. В этой работе, которая была на сводчатом своде, Таддео написал четырех евангелистов, двух сивилл, двух пророков и четыре не очень большие истории Иисуса Христа и Девы Марии.

Затем он вернулся в Рим, где М. Джакопо Маттеи, римский дворянин, беседуя с Франческо Сант'Аньоло о своем желании расписать фасад своего дома в технике светотени, Франческо предложил ему Таддео; но тот показался дворянину слишком молодым, поэтому Франческо сказал ему, что он должен попробовать Таддео в двух сценах, которые, если они не будут удачными, можно будет выбросить, а если удачными, то продолжить. Таддео приступил к работе, и первые две сцены оказались настолько удачными, что М. Джакопо был не только доволен, но и потрясен. Поэтому в 1548 году, когда Таддео закончил эту работу, он был высоко оценен всем Римом, и это было вполне оправданно, потому что после Полидоро, Матурино, Винченцио да Сан-Джиминьяно и Балдассарре да Сиена никто не достиг в работах такого рода того уровня, которого достиг Таддео, который тогда был молодым человеком всего восемнадцати лет. Сюжеты работ можно понять по надписям о деяниях Фурия Камилла, одна из которых находится под каждой сценой.

Первый, значит, звучит так:

TUSCULANI, PACE CONSTANTI, VIM ROMANAM ARCENT.

Второй —

M.F.C. SIGNIFERUM SECUM IN HOSTEM RAPIT.

Третий —

M.F.C. AUCTORE, INCENSA URBS RESTITUITUR.

Четвертый —

M.F.C. PACTIONIBUS TURBATIS PRÆLIUM GALLIS NUNCIAT.

Пятый —

M.F.C. ПРОДИТОРЕМ ВИНКТУМ ФАЛЕРИО РЕДУКЕНДУМ ТРАДИТ.

Шестой —

MATRONALIS AURI COLLATIONE VOTUM APOLLINI SOLVITUR.

Седьмой —

М.Ф.К. ЮНОНЕ РЕГИНЕ ХРАМ В АВЕНТИНО ПОСВЯЩАЕТ.

Восьмой —

СИГНУМ ЮНОНИ РЕГИНА А ВЕЙИС РОМУМ ТРАНСФЕРТУР.

Девятый —

M.F.C. ... ANLIUS DICT. DECEM ... SOCIOS CAPIT.

С того времени и до 1550 года, когда Юлий III был избран папой, Таддео занимался работами, не имевшими большого значения, но приносившими значительную прибыль. В том же 1550 году, году Юбилея, Оттавиано, отец Таддео, вместе с матерью и другим своим сыном отправился в Рим, чтобы принять участие в этом святейшем Юбилее, а также, отчасти, чтобы увидеться с сыном. Проведя несколько недель с Таддео, они уехали, оставив ему мальчика, которого привезли с собой, по имени Федерико, чтобы тот обучал его гуманитарным наукам (). Но Таддео считал, что он больше подходит для живописи, что и подтвердилось впоследствии, судя по превосходным результатам, которых он достиг; и поэтому, после того как он выучил первые буквы, Таддео начал уделять ему внимание в области дизайна, с большим успехом и поддержкой, чем он сам имел. Тем временем Таддео расписал в церкви Сан-Амброджо де Миланези, на стене главного алтаря, четыре сцены из жизни этого святого, выполненные фреской и не очень большие, с фризом из маленьких мальчиков и женщин в стиле терминальных фигур; это была работа недюжинной красоты. Закончив эту работу, он расписал фасад, полный сюжетов из жизни Александра Македонского, рядом с церковью Санта-Лючия-делла-Тинта, недалеко от Орсо, начиная с его рождения и продолжая пятью сюжетами из самых примечательных деяний этого знаменитого человека; эта работа принесла ему много похвалы, хотя ей приходилось выдерживать сравнение с другим фасадом рядом, выполненным рукой Полидоро.

Примерно в то же время Гуидобальдо, герцог Урбино, услышав о славе молодого человека, который был его вассалом, и желая завершить роспись стен часовни в соборе Урбино, где, как уже упоминалось, Баттиста Франко расписал своды фресками, приказал привезти Таддео в Урбино (). И он, оставив Федерико в Риме под присмотром людей, которые могли бы заставить его уделять внимание учебе, а также другого своего брата, которого он поместил к друзьям, чтобы тот учился ювелирному делу, отправился в Урбино, где герцог оказал ему много внимания; затем ему были даны указания относительно всего, что он должен был спроектировать для часовни и других работ. Но в то же время герцог, как генерал венецианских сеньоров, должен был посетить Верону и другие укрепленные места этого владения, и он взял с собой Таддео, который скопировал для него картину кисти Рафаэля да Урбино, которая, как уже упоминалось в другом месте, находится в доме знатных графов Каносса. Затем он начал, также для его превосходительства, большую картину с изображением обращением святого Павла, которая, оставленная им незавершенной, до сих пор находится во владении его отца Оттавиано в Сант-Аньоло.

Затем, вернувшись в Урбино, он некоторое время занимался продолжением эскизов для вышеупомянутой капеллы, которые представляли собой « » из жизни Богородицы, как можно видеть по некоторым из них, находящимся во владении его брата Федерико, нарисованным в технике *chiaroscuro* пером. Но, будь то потому, что герцог не определился или считал Таддео слишком молодым, или по какой-то другой причине, Таддео пробыл с ним два года, не делая ничего, кроме нескольких картин в маленькой студии в Пезаро, большого герба фреской на фасаде дворца и картины с портретом герцога в натуральную величину,

которые были прекрасными работами. Наконец герцог, вынужденный отправиться в Рим, чтобы получить от папы Юлия III жезл генерала Святой Церкви, оставил указания, чтобы Таддео приступил к работе над вышеупомянутой капеллой и чтобы ему было предоставлено все необходимое для этой цели. Но министры герцога, как это обычно бывает с такими людьми, не давали ему ничего, в результате чего Таддео, потеряв два года своего времени, был вынужден уехать в Рим, где, найдя герцога, ловко оправдался, не обвиняя никого, и пообещал, что не пропустит работу, когда придет время.

В 1551 году Стефано Вельтрони из Монте Сансовино, получив от папы и Вазари приказ украсить гротесками апартаменты виллы на холме за Порта дель Пополо, которая принадлежала кардиналу Поджио, вызвал Таддео и поручил ему нарисовать в центральной картине фигуру Возможности, которая, схватив Фортуна за волосы, как будто собирается отрезать их своими ножницами (символ того Папы); с этой задачей Таддео справился очень хорошо. Затем Вазари, сделав раньше всех других эскизы для двора и фонтана у подножия нового дворца, которые впоследствии были реализованы Виньюолой и Амманати и построены Баронино, Просперо Фонтана, рисуя там много картин, как будет рассказано ниже, во многом воспользовался помощью Таддео. И это принесло ему еще большую пользу, поскольку папа, понравившись его методу работы, поручил ему нарисовать в некоторых апартаментах над коридором Бельведера несколько маленьких цветных фигурок, которые служили фризами для этих апартаментов; а в открытой лоджии, за теми, что выходили на Рим, он написал на стене в технике светотени с фигурами в натуральную величину все подвиги Геракла, которые были уничтожены во времена папы Павла IV, когда там были построены другие апартаменты и часовня. В Винье папы Юлия, в первых апартаментах дворца, он выполнил несколько цветных сцен, в частности, одну с изображением горы Парнас в центре потолков, а во дворе того же дворца он написал в технике светотени две сцены из истории сабинов, которые находятся по обе стороны от главной двери из разноцветного мрамора, ведущей в лоджию, откуда спускаются к фонтану Аква Верджине; все эти работы были высоко оценены и восхвалены.

Теперь Федерико, пока Таддео был в Риме с герцогом, вернулся в Урбино и с тех пор жил там и в Пезаро; но Таддео, после описанных выше работ, заставил его вернуться в Рим, чтобы использовать его для выполнения большого фриза в зале, а также других фризов в других комнатах дома Джамбеккари на площади Сан-Мауро Апостола, а также в других фризах, которые он расписал в доме М. Антонио Портаторе у Обелиска С. Мауро, все они были полны фигур и других элементов, которые считались очень красивыми. Маэстро Маттивола, мастер почты, во времена папы Юлия купил участок на Кампо Марцио и построил там большой и очень удобный дом, а затем поручил Таддео расписать фасад в технике светотени; Таддео выполнил там три эпизода с Меркурием, посланником богов, которые были очень красивыми, а остальные он поручил расписать другим по своим эскизам. Тем временем М. Якопо Маттеи, построив часовню в церкви Консолационе под Кампидольо, поручил ее роспись Таддео, зная, насколько он талантлив; и тот с удовольствием взялся за эту работу за небольшую плату, чтобы показать некоторым людям, которые ходили и говорили, что он не умеет ничего, кроме фасадов и других работ в технике светотени, что он также умеет рисовать красками. Приступив к этой работе, Таддео занимался ею только тогда, когда был в настроении и расположении духа, а остальное время посвящал работам, которые не так сильно давили на него с точки зрения чести; и так он выполнил ее в свое удовольствие за четыре года. На своде он написал фресками четыре сцены из Страстей Христовых, не очень больших по размеру, с прекрасными фантазиями и, все так хорошо выполненные в плане замысла, композиции и колорита, что он превзошел самого себя; эти сцены — Тайная вечеря с апостолами, Омовение ног, Молитва в саду и Христос, взятый и поцелованный Иудой. На одной из боковых стен он нарисовал в натуральную величину

фигуры Христа, бичуемого у колонны, а на другой — Пилата, показывающего Его после бичевания иудеям со словами «Ессе Ното»; над последней, в арке, изображен тот же Пилат, омывающий руки, а в другой арке, напротив, Христос, ведомый к Анне. На алтарной стене он изобразил того же распятого Христа и Марий у подножия креста, с Богородицей в обмороке; по обе стороны от нее — пророк, а в арке над орнаментом из штукатурки он изобразил двух сивилл; эти четыре фигуры обсуждают страсти Христовы. А на своде, вокруг некоторых орнаментов из штукатурки, находятся четыре фигуры в полный рост, представляющие четырех евангелистов, которые очень красивы. Вся работа, которая была открыта в 1556 году, когда Таддео было не более двадцати шести лет, считалась, как и сейчас, необыкновенной, и он был признан мастерами того времени превосходным художником.

Завершив эту работу, М. Марио Франджипане выделил ему свою капеллу в церкви С. Марчелло, в которой Таддео, как и во многих других работах, использовал молодых пришельцев, которых всегда можно найти в Риме и которые работают по найму, чтобы учиться и зарабатывать на хлеб; но тем не менее на данный момент он не закончил ее полностью. Тот же мастер расписал фресками в папском дворце во времена Павла IV некоторые комнаты, где жил кардинал Караффа, в большой башне над стражей алебардистов; а также две маленькие картины маслом «Рождество Христово» и «Богородица с Иосифом бежит в Египет», которые были отправлены в Португалию послом этого королевства. Кардинал Мантуи, желая как можно быстрее расписать весь интерьер своего дворца рядом с Аркой Португалии, поручил эту работу Таддео за соответствующую плату; и Таддео, приступив к ней с помощью большого числа людей, в короткие сроки довел ее до конца, продемонстрировав свое великолепное чутье, сумев гармонично использовать столько разных умов в столь грандиозном деле и управлять различными манерами таким образом, что работа выглядит как будто выполненная одной рукой. Короче говоря, Таддео удовлетворил в этом предприятии, с большой выгодой для себя, кардинала и всех, кто его видел, разочаровав ожидания тех, кто не мог поверить, что он сможет преуспеть в столь сложной работе.

Точно так же он написал несколько сцен с фигурами фресками для М. Алессандро Маттеи в некоторых нишах в апартаментах его дворца недалеко от Боттег Скуре, а некоторые другие поручил выполнить своему брату Федериги, чтобы тот привык к этой работе. Федериги, набравшись смелости, впоследствии самостоятельно выполнил фреску «Гора Парнас» в нише потолка в доме римского дворянина по имени Стефано Маргани, под ступенями Арачели. Тогда Таддео, видя, что Федериги уверен в себе и работает самостоятельно по своим собственным эскизам, не получая помощи от других, кроме разумной, добился, чтобы ему выделили часовню в церкви Санта-Мария-делл'Орто-а-Рипа, создав впечатление, что он намерен выполнить эту работу сам, поскольку ее никогда не поручили бы одному Федериги, который был еще совсем мальчиком. Таддео, чтобы удовлетворить этих людей, написал там «Рождество Христово», а Федериги впоследствии выполнил все остальное, проявив себя таким образом, что можно было увидеть зарождение того совершенства, которое теперь проявилось в нем.

В то же время герцог Гиз, который тогда находился в Риме, желая взять способного и опытного художника для росписи своего дворца во Франции, ему предложили Таддео; после чего, увидев некоторые из его работ и понравившись его манере, он согласился дать ему зарплату в шестьсот крон в год, при условии, что Таддео, закончив работу, которую он имел на руках, отправится во Францию, чтобы служить ему. И Таддео так бы и поступил, положив деньги на подготовку в банк, если бы не войны, разразившиеся в то время во Франции, и вскоре после этого смерть герцога. Тогда Таддео вернулся, чтобы закончить работу для Франджипане в Сан-Марчелло, но он не смог работать долго без перерывов, потому что

после смерти императора Карла V были начаты приготовления к проведению в Риме почестей, достойных императора римлян, и Таддео было поручено создать множество сцен из жизни императора, а также множество трофеев и других украшений, которые он изготовил из папье-маше в очень роскошном и великолепном стиле; он закончил всю работу за двадцать пять дней. За его труд, а также за труд Федериги и других, кто ему помогал, ему было выплачено шестьсот золотых крон.

Вскоре после этого он расписал две большие комнаты в Браччано для синьора Паоло Джордано Орсини, которые были очень красивыми и богато украшенными лепниной и золотом; в одной из них были изображены истории Купидона и Психеи, а во второй, которую ранее начали другие, — некоторые истории Александра Македонского; а остальные, которые ему осталось расписать, продолжая историю того же Александра, он поручил выполнить своему брату Федериги, который справился с этой задачей очень хорошо. Затем он написал фреску для М. Стефано дель Буфало в его саду возле фонтана Треви, изображающую муз вокруг Кастальского источника и горы Парнас, которая была признана прекрасным произведением.

Надзиратели работ Мадонны Орвието, как было рассказано в «Жизни Симоне Моска», заказали постройку нескольких часовен с украшениями из мрамора и штукатурки в боковых нефх своей церкви, а также заказали несколько алтарных образов у Джироламо Москано из Брешии; и, услышав о славе Таддео от друзей, они послали ему приглашение, и он отправился в Орвието, взяв с собой Федериги. Там, приступив к работе, он выполнил две большие фигуры на стене одной из этих капелл, одна из которых изображала активную жизнь, а другая — созерцательную, которые были выполнены с большой легкостью руки, в манере, в которой он выполнял работы, над которыми мало работал; и пока Таддео рисовал эти фигуры, Федериги нарисовал три небольшие истории о святом Павле в нише той же капеллы. По окончании работы оба заболели и уехали, пообещав вернуться в сентябре. Таддео вернулся в Рим, а Федериги — в Сант-Аньоло с легкой лихорадкой; когда она прошла, через два месяца он тоже вернулся в Рим (). Там, в преддверии Страстной недели, они вместе приступили к работе во флорентийской компании Св. Агаты, которая находится за Банки, и за четыре дня расписали своды и нишу этой часовни, для богатого праздника, который готовился на Великий четверг и Великую пятницу, сценами в технике светотени всего Страстей Христовых, с некоторыми пророками и другими картинами, которые вызывали удивление у всех, кто их видел.

После этого кардинал Алессандро Фарнезе, почти завершивший строительство своего дворца в Капрароле с Виньюолой в качестве архитектора, о котором будет рассказано в ближайшее время, поручил Таддео расписать его на следующих условиях: поскольку Таддео не хотел отказываться от других своих работ в Риме, он должен был сам изготовить все эскизы, чертежи, разбивки и схемы для работ по росписи и лепнине, которые должны были быть выполнены в этом месте; люди, которые должны были их выполнять, должны были быть выбраны Таддео, но оплачиваться кардиналом; и что Таддео должен был работать там сам в течение двух или трех месяцев в году и приезжать туда столько раз, сколько было необходимо, чтобы следить за ходом работ и исправлять все, что его не устраивало. За всю эту работу кардинал обещал ему зарплату в размере двухсот крон в год. После чего Таддео, получив столь почетную должность и поддержку столь великого господина, решил, что он даст себе немного покоя и больше не будет принимать никаких скромных работ в Риме, как он делал до этого времени; желая, прежде всего, избежать осуждения, которое многие люди искусства возлагали на него, говоря, что из-за определенной алчности он принимал любую работу, чтобы с помощью других получить то, что для многих из них было честным средством, позволяющим им учиться, как он сам делал в своей ранней юности. От этих

упреков Таддео защищался, говоря, что он делает это ради Федериги и других братьев, которых он содержит, желая, чтобы они учились с его помощью.

Решив таким образом служить Фарнезе, а также закончить часовню в Сан-Марчелло, он получил для Федериги от М. Тицио да Сполети, управляющего домом вышеупомянутого кардинала, заказ на роспись фасада дома, который тот имел на площади Пьяцца делла Догана, недалеко от Сан-Эустакио; что было очень кстати для Федериги, поскольку он никогда не желал ничего так сильно, как иметь какую-то работу исключительно для себя. Таким образом, на одной части фасада он расписал сцену, в которой Св. Эустахио крестится вместе со своей женой и детьми, что было очень хорошей работой; а в центре фасада он изобразил того же святого, когда тот во время охоты видит Иисуса Христа на кресте между рогами оленя. Поскольку Федериги, когда он выполнял эту работу, был не старше двадцати восьми лет^[22], Таддео, который считал, что эта работа находится в общественном месте и имеет большое значение для репутации Федериги, не только иногда приходил посмотреть, как он рисует, но и иногда настаивал на том, чтобы подправить и улучшить некоторые части. Поэтому Федериги, проявив некоторое время терпение, в конце концов, увлеченный гневом, естественным для человека, который предпочел бы работать самостоятельно, схватил каменщицкий молоток и разбил о землю что-то (я не знаю, что именно), что нарисовал Таддео; и в своем гневе он несколько дней не возвращался домой. Узнав об этом друзья обоих, они постарались примирить их, договорившись, что Таддео сможет прикасаться к эскизам и карикатурам Федериги и исправлять их по своему усмотрению, но никогда не будет исправлять работы, которые тот выполняет фресками, маслом или любыми другими средствами.



ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА

(По картине Федерико Цуккери. Флоренция: Уффици, 270)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Когда Федерико закончил работу над этим домом, она была всемирно восхвалена и принесла ему славу талантливого художника. После этого Таддео получил приказ перерисовать в Sala de' Palafrenieri тех апостолов, которых Рафаэль ранее изобразил там в терретте и которые были сброшены на землю Павлом IV; и он, нарисовав одного, поручил всех остальных своему брату Федерико, который справился с этой задачей очень хорошо. Затем они вместе расписали фриз фресками в одном из залов дворца Арачели. Потом, когда они работали в Арачели, обсуждалось предложение выдать замуж синьора Федерико Борromeо за дочь герцога Урбино Гидобальдо, леди Донну Вирджинию, и Таддео был послан сделать ее портрет, что он и сделал превосходно; и перед тем, как покинуть Урбино, он сделал все эскизы для серванта, который герцог впоследствии заказал изготовить из глины в Кастель-Дуранте, чтобы отправить королю Филиппу Испанскому (). Вернувшись в Рим, Таддео представил папе этот портрет, который ему очень понравился; но папа или его министры проявили такую невежливость, что бедный художник не получил даже компенсации за свои расходы.

В 1560 году папа ожидал в Риме герцога Козимо и его супругу герцогиню Леонору и предложил разместить их высочества в апартаментах, построенных ранее Иннокентием VIII, которые выходят на первый двор дворца и двор Святого Петра, а перед ними находятся лоджии, выходящие на площадь, где дается благословение; и Таддео получил задание нарисовать картины и некоторые фризy, которые должны были быть выполнены там, а также покрыть золотом новые потолки, которые были сделаны вместо старых, изношенных временем. В этой работе, которая, безусловно, была большим и важным предприятием, Федерико, которому его брат Таддео поручил почти всю работу, справился очень хорошо; но он подвергся большой опасности, потому что, когда он рисовал гротески в этих лоджиях, он упал с подмостков, которые опирались на основную часть лесов, и едва не погиб.

Не прошло много времени, как кардинал Эмулио, которому папа поручил это дело, поручил многим молодым людям, чтобы работа была закончена быстро, расписать маленький дворец, который находится в лесу Бельведере, который был начат во времена папы Павла IV с самым красивым фонтаном и многими древними статуями в качестве украшений, по архитектурному проекту Пирро Лигорио. Молодые люди, которые работали (с большой пользой для себя) в этом месте, были Федерико Барокки из Урбино, молодой человек с большим будущим, а также Леонардо Кунги и Дуранте дель Неро, оба из Борго Сан Сеполькро, которые выполнили роспись апартаментов на первом этаже. В верхней части лестницы, выполненной в форме спирали, первую комнату расписал Санти Тити, художник из Флоренции, который очень хорошо справился с этой задачей; более просторную комнату, расположенную рядом с первой, расписал вышеупомянутый Федерико Цуккери, брат Таддео; а славянин Джованни дал Карсо, очень хороший мастер гротеска, расписал еще одну комнату за ней. Но, хотя каждый из вышеупомянутых художников проявил себя очень хорошо, тем не менее Федерико превзошел всех остальных в некоторых сюжетах из жизни Христа, которые он там расписал, таких как Преображение, Свадьба в Кане Галилейской и Центурион, преклонивший колени перед Христом. Из двух, которые еще не были закончены, одну расписал Орацио Саммаккини, художник из Болоньи, а другую — некий Лоренцо Коста из Мантуи. Тот же Федерико Цуккери расписал в этом месте небольшую лоджию, выходящую на рыбный пруд. Затем он расписал фриз в главном зале Бельведера (куда поднимаются по винтовой лестнице) с сюжетами из истории Моисея и фараона, прекрасными до удивления; эскиз этой работы, нарисованный и раскрашенный его собственной рукой в виде прекрасного рисунка, Федерико недавно подарил преподобному дону Винченцио Боргини, который очень ценит его как рисунок, выполненный рукой великолепного художника. В том же месте Федерико также написал картину «Ангел, убивающий первенцев в Египте», прибегнув к помощи многих своих молодых учеников, чтобы закончить ее быстрее. Но когда эти работы были оценены некоторыми людьми, труды Федерико и других не были вознаграждены так, как следовало бы, потому что среди наших мастеров в Риме, как и во Флоренции и везде, есть некоторые злобные люди, которые, ослепленные предрассудками и завистью, не могут или не хотят признавать достоинства работ других и недостатки своих собственных; и такие люди очень часто являются причиной того, что молодые люди с прекрасным талантом, приходя в смятение, теряют интерес к учебе и работе. После этих работ Федерико написал в канцелярии Руота, вокруг герба папы Пия IV, две фигуры больше натуральной величины, Справедливость и Равноправие, которые были высоко оценены; тем самым дав время Таддео заняться работой в Капрароле и часовне в С. Марчелло.

Тем временем Его Святейшество, желая любой ценой закончить Зал королей, после многочисленных споров, которые имели место между Даниэлло и Сальвиати, как уже было сказано, дал указания епископу Форли о том, что он хотел, чтобы тот сделал в этом деле. Поэтому епископ написал Вазари (3 сентября 1561 года), что папа, желая, чтобы Джорджо

дель Бенуоччо () завершил работу над Залом королей, поручил ему найти людей, которые могли бы раз и навсегда избавить его от этой заботы, и поэтому, движимый давней дружбой и другими причинами, он просил Джорджо согласиться поехать в Рим, чтобы выполнить эту работу, с благосклонного согласия и разрешения своего господина герцога, поскольку, удовлетворив Его Святейшество, он заработает себе большую честь и прибыль; прося его ответить как можно скорее. В ответ на это письмо Вазари сказал, что, находясь в очень хорошем положении на службе у герцога и получая за свой труд вознаграждение, отличное от того, которое он получал от других понтификов в Риме, он намерен остаться на службе у его превосходительства, для которого он в это самое время собирался приступить к работе над залом, гораздо большим, чем Зал королей, и что в Риме нет недостатка в людях, которых можно было бы нанять для этой работы. Получив этот ответ от Вазари и обсудив весь вопрос со Святейшим Отцом, кардинал Эмулио, сразу же после того, как получил от понтифика поручение закончить этот зал, разделил работу, как уже было сказано, между многими молодыми людьми, некоторые из которых уже находились в Риме, а другие были вызваны из других мест. Джузеппе Порта из Кастельнуово-делла-Гарфаньяна, ученику Сальвиати, были поручены две самые большие сцены в зале; Джироламо Сичоланте из Сермонеты — одна из больших сцен и одна из маленьких; Орацио Саммаккини из Болоньи — одна из маленьких сцен, Ливио да Форли — аналогичная, а Джован Баттиста Фиорини из Болоньи — еще одна из маленьких сцен. Услышав это, Таддео понял, что его исключили, потому что вышеупомянутому кардиналу Эмулио сказали, что он больше внимания уделяет прибыли, чем славе и качественной работе; и он сделал все возможное, чтобы кардинал Фарнезе поручил ему часть этой работы. Но кардинал, не желая вмешиваться в это дело, ответил ему, что его работы в Капрароле должны его удовлетворять и что ему не кажется правильным, чтобы его собственные работы игнорировались из-за соперничества и соперничества между мастерами; добавив также, что, когда мастер работает хорошо, именно работы дают имя месту, а не место работам. Несмотря на это, Таддео так поработал с Эмулио другими средствами, что в конце концов ему было поручено выполнить одну из небольших сцен над дверью, не имея возможности ни мольбами, ни какими-либо другими средствами получить заказ на одну из больших сцен; и, по правде говоря, говорят, что Эмулио действовал в этом вопросе осторожно, потому что, надеясь, что Джузеппе Сальвиати превзойдет всех остальных, он был настроен отдать ему остальное и, возможно, сбросить на землю все, что могли сделать другие. Теперь, после того как все вышеупомянутые люди хорошо продвинулись в своих работах, Папа пожелал увидеть их все; и так, когда все было открыто, он признал (и все кардиналы и лучшие мастера были того же мнения), что Таддео справился лучше всех остальных, хотя все проделали отличную работу. Поэтому Его Святейшество приказал синьору Агабрио, чтобы тот убедил кардинала Эмулио поручить ему выполнить одну из крупных сцен; после чего ему была отведена главная стена, в которой находится дверь Паулиной капеллы. И там он приступил к работе, но не продолжил ее, поскольку в связи со смертью Папы все было открыто для проведения Конклава, хотя многие из этих сцен не были закончены. Из сцены, которую Таддео начал в этом месте, у нас есть эскиз его рукой, присланный нам им в книге рисунков, о которой мы так часто упоминали.

Таддео одновременно с другими мелкими работами написал картину с очень красивым Христом, которая должна была быть отправлена в Капраролу для кардинала Фарнезе; эта работа сейчас находится во владении его брата Федерико, который говорит, что хочет сохранить ее для себя до конца своих дней. Картина освещается несколькими плачущими ангелами, держащими факелы. Но поскольку работы, выполненные Таддео в Капрароле, будут подробно описаны в книге « » (Обозрение римских храмов), посвященной Виньюоле, построившему это сооружение, я пока не буду больше о них говорить.

Между тем Федерико был вызван в Венецию и заключил соглашение с патриархом Гримани о завершении для него часовни в С. Франческо делла Винья, которая, как уже упоминалось, осталась незавершенной из-за смерти венецианца Баттиста Франко. Но прежде чем приступить к работе над этой капеллой, он украсил для патриарха лестницу его дворца в Венеции маленькими фигурками, изящно размещенными в определенных орнаментах из штукатурки; а затем он выполнил фрески в вышеупомянутой капелле, изображающие две истории о Лазаре и обращении Магдалины, эскизы которых, выполненные рукой Федерико, находятся в нашей книге. Затем, на алтарной картине той же часовни, Федерико написал маслом историю о волхвах. А потом он написал несколько картин в лоджии, которые очень хвалят, на вилле М. Джован Баттиста Пеллегрини, между Кьоджа и Монселиче, где Андреа Скьявоне и фламандцы Ламберто и Гуальтьери выполнили много работ.

После отъезда Федерико Таддео продолжал работать над фресками в часовне Св. Марчелло все лето; и для этой часовни он, наконец, написал на алтарной доске картину «Обращение Св. Павла». На этой картине, выполненной в прекрасном стиле, можно увидеть святого, упавшего с лошади и ошеломленного великолепием и голосом Иисуса Христа, которого он изобразил в окружении ангелов, как будто говорящего: «Савл, Савл, почему ты преследуешь Меня?» Его последователи, окружающие его, также поражены благоговейным страхом и стоят, как будто лишенные чувств. На своде, в определенных орнаментах из штукатурки, он написал фреской три истории об этом же святом. В одной из них его везут в плен в Рим, и он высаживается на острове Мальта; там можно увидеть, как при разжигании костра змея нападает на его руку, чтобы укусить ее, в то время как некоторые моряки, почти обнаженные, стоят в различных позах вокруг барки; на другой — сцена, когда молодой человек, упавший из окна, приносится к святому Павлу, который силой Божьей возвращает его к жизни; а на третьей — обезглавливание и смерть святого. На стенах внизу находятся две большие сцены, также выполненные в технике фрески; на одной из них святой Павел исцеляет человека с калечными ногами, а на другой — происходит спор, в ходе которого он наказывает волшебника слепотой; и та, и другая сцена действительно очень красивы. Но поскольку эта работа осталась незавершенной из-за его смерти, Федерико закончил ее в этом году, и она была открыта для просмотра, что принесло ему большую славу. В то же время Федерико выполнил несколько картин маслом, которые были отправлены во Францию послом этого королевства.

Маленький зал во дворце Фарнезе остался незавершенным из-за смерти Сальвиати (не хватало двух сцен, а именно у входа, напротив большого окна), и кардинал Сант-Аньоло из семьи Фарнезе () поручил их выполнение Таддео, который очень хорошо их доработал. Тем не менее он не превзошел и даже не сравнялся с Франческо в работах, выполненных им в том же помещении, как некоторые завистливые и злобные люди распространяли по всему Риму, чтобы умалить славу Сальвиати своими гнусными клеветами; и хотя Таддео защищался, говоря, что он поручил выполнить всю работу своим помощникам и что в этой работе от него осталось только эскиз и несколько других мелочей, такие оправдания не принимались, поскольку человек, желающий превзойти другого в любом соревновании, не должен доверять свое искусство слабым людям, ибо это явно ведет к гибели. Таким образом, кардинал Сант-Аньоло, человек с поистине высшим суждением во всех вещах и непревзойденной добротой, осознал, как много он потерял со смертью Сальвиати; ибо, хотя тот был гордым и даже высокомерным, а также вспыльчивым, в вопросах живописи он был поистине превосходным. Однако, поскольку лучшие мастера исчезли из Рима, этот господин, за неимением других, решил поручить роспись Большого зала в этом дворце Таддео дель-Балла (), который с радостью принял это предложение, надеясь доказать всеми силами, насколько велики его способности и знания.

Флорентиец Лоренцо Пуччи, кардинал Сантискватто, ранее распорядился построить часовню в Трините и расписать все своды Перино дель Вага, изобразив на внешней стороне некоторых пророков и двух маленьких мальчиков, держащих герб этого кардинала. Но часовня осталась недостроенной, три стены еще не были расписаны, когда кардинал умер, и отцы, не обращая внимания на то, что было справедливо и разумно, продали эту часовню архиепископу Корфу; а тот впоследствии передал ее Таддео для расписки. Теперь, хотя из уважения к церкви и по другим причинам, возможно, было бы хорошо найти средства для завершения часовни, по крайней мере, они не должны были позволять удалять герб кардинала с той части, которая была закончена, только для того, чтобы поместить там герб вышеупомянутого архиепископа, который они могли бы установить в другом месте, вместо того, чтобы наносить столь явное оскорбление памяти этого доброго кардинала. Имея на руках столько работ, Таддео каждый день призывал Федерико вернуться из Венеции. Федерико, закончив часовню для патриарха, вел переговоры о том, чтобы взяться за роспись главной стены Большого зала Совета, где ранее рисовал Антонио Винизиано; но соперничество и споры, которые он испытывал со стороны венецианских художников, были причиной того, что ни они, со всем своим интересом, ни он, в свою очередь, не получили этого заказа.

Между тем Таддео, желая увидеть Флоренцию и многие работы, которые, как он слышал, герцог Козимо выполнил и все еще выполнял, а также начало, которое его друг Джорджо Вазари делал в Большом зале; Таддео, как я уже сказал, притворившись, что отправляется в Капраролу в связи с работой, которую он там выполнял, отправился во Флоренцию на праздник Святого Иоанна в компании Тиберия Кальканьи, молодого флорентийского скульптора и архитектора. Там, не говоря уже о самом городе, он получил огромное удовольствие от работ многих выдающихся скульпторов и художников, как древних, так и современных; и если бы у него не было столько обязанностей и столько работы, он с удовольствием остался бы там на несколько месяцев. Таким образом, он увидел подготовку Вазари к вышеупомянутому залу, а именно сорок четыре большие картины размером четыре, шесть, семь или десять брачч, на которых он выполнял фигуры размером в основном шесть или восемь брачч, при помощи только фламандца Джованни Страда и Якопо Цукки, его учеников, и Баттиста Налдини, что доставляло ему огромное удовольствие, и, услышав, что все было выполнено менее чем за год, он очень воодушевился. Поэтому, вернувшись в Рим, он приступил к работе над вышеупомянутой капеллой в Тринита, решив превзойти самого себя в сюжетах о Богородице, которые должны были быть там изображены, как будет рассказано ниже.

Теперь Федерико, хотя его и просили вернуться из Венеции, не мог отказаться остаться в этом городе на карнавал в компании архитектора Андреа Палладио. А Андреа, построив для господ из Компании Кальца деревянный театр по образцу Колизея, в котором должна была быть поставлена трагедия, поручил Федерико выполнить для украшения этого театра двенадцать больших сцен, каждая размером семь с половиной футов в квадрате, с бесчисленными другими сюжетами из деяний Ирода Гиркана, царя Иерусалимского, по мотивам трагедии; за что Федерико получил большую честь за превосходство работы и за быстроту, с которой он ее выполнил. Затем Палладио отправился во Фриули, чтобы основать дворец Чивитале, макет которого он ранее создал, и Федерико поехал с ним, чтобы увидеть эту страну; там он нарисовал много вещей, которые ему понравились. Затем, увидев многое в Вероне и во многих других городах Ломбардии, он наконец добрался до Флоренции, как раз в то время, когда велись богатые и великолепные праздничные приготовления к приезду королевы Иоанны Австрийской. Прибыв туда, он, по желанию господина герцога, выполнил « » — прекрасную и фантазийную «Охоту» в цветах на огромном полотне, которое покрывало сцену в конце зала, а также несколько сцен в технике

chiaroscuro для арки; все это доставило бесконечное удовольствие. Из Флоренции он отправился в Сант-Аньоло, чтобы снова навестить своих родственников и друзей, и, наконец, 16 января следующего года прибыл в Рим; но в то время он мало помогал Таддео, поскольку смерть папы Пия IV, а затем и кардинала Сант-Аньоло прервала работы в Зале королей и во дворце Фарнезе. Тогда Таддео, который закончил еще один комплекс комнат в Капрароле и почти завершил работу над капеллой в Сан-Марчелло, стал уделять свое внимание работе над Тринита, в значительной степени в свое удовольствие, и выполнять картину «Смерть Богородицы» с апостолами, стоящими вокруг гроба.

Тем временем Таддео также получил для Федерико капеллу, которую нужно было расписать фресками в церкви реформированных священников Иисуса у Обелиска Сан-Мауро, и Федерико сразу же приступил к работе. Таддео, притворяясь разгневанным из-за того, что Федерико слишком долго не возвращался, казался равнодушным к его приезду, но на самом деле он был очень рад его возвращению, как показали последующие события. Ведь его очень раздражало то, что ему приходилось обеспечивать свой дом (от чего Федерико обычно избавлял его), и беспокойная забота о брате, который работал ювелиром; но когда пришел Федерико, они устранили многие неудобства, чтобы с спокойной душой заниматься своей работой. Тем временем друзья Таддео пытались найти ему жену, но он, привыкший жить свободно, и опасавшийся того, что обычно происходит (а именно, что вместе с женой он принесет в свой дом тысячу досадных забот и неприятностей), никак не мог решиться на это. Напротив, занимаясь своей работой в Трините, он приступил к созданию эскиза главной стены, на которой изображалось Вознесение Богородицы на Небеса, в то время как Федерико писал картину «Святой Петр в тюрьме» для герцога Урбино, другую картину, на которой изображена Мадонна на Небесах в окружении ангелов, которая должна была быть отправлена в Милан, и третью картину с фигурой Возможности, которая была отправлена в Перуджу.

Кардинал Феррары держал многих художников и мастеров по лепнине на работе в своей очень красивой вилле в Тиволи и, наконец, послал туда Федерико, чтобы тот расписал две комнаты, одна из которых посвящена знати, а другая — славе; Федерико очень хорошо справился с этой задачей, выполнив там прекрасные и фантастические изобретения. Закончив эту работу, он вернулся к работе над вышеупомянутой капеллой в Риме, которую он довел до конца, нарисовав в ней хор из множества ангелов и различных слав, с Богом Отцом, ниспосылающим Святого Духа на Мадонну, которая получает Благовещение от ангела Гавриила, а вокруг нее шесть пророков, больше чем в натуральную величину и очень красивых. Тем временем Таддео, продолжая писать фреску «Успение Богородицы» в Тринита, казалось, был движим природой, чтобы в этой работе, как в своей последней, проявить все, на что был способен. И действительно, она оказалась его последней, поскольку, заболев болезнью, которая сначала казалась достаточно легкой и была вызвана сильной жарой, царившей в том году, а затем стала очень тяжелой, он умер в сентябре 1566 года, предварительно, как хороший христианин, приняв таинства Церкви, увидев большую часть своих друзей и оставив на своем месте своего брата Федерико, который в то время также был болен. Итак, за короткое время Буонаротти, Сальвиати, Даниэлло и Таддео покинули этот мир, и наши искусства понесли очень большую утрату, особенно искусство живописи.

Таддео был очень смелым в своей работе, его манера была мягкой и пастозной, очень далекой от часто встречающейся жесткости. Он был очень плодovit в своих композициях и делал свои головы, руки и обнаженные тела () очень красивыми, не придавая им той грубости (), над которой некоторые художники трудились без всякой причины, чтобы показать, что они разбираются в анатомии и искусстве; с такими людьми часто случается то,

что случилось с ним, который, стремясь говорить более афинским диалектом, чем сами афиняне, был признан женщиной из народа не афинянином. Таддео также очень деликатно обращался с цветами и обладал большим мастерством, поскольку ему очень помогала природа; но порой он пытался использовать это слишком часто. Он так стремился иметь что-то свое, что некоторое время продолжал принимать любую работу ради заработка; но, несмотря на это, он выполнил много, нет, бесчисленное количество работ, достойных большой похвалы. Он держал рядом с собой нескольких помощников, чтобы закончить свои работы, поскольку поступить иначе было невозможно. Он был оптимистичен, порывист и быстро обижался, а кроме того, был очень склонен к любовным утехам; но, несмотря на то, что по своей природе он был сильно склонен к таким утехам, ему удавалось вести свои дела с определенной степенью приличия и очень скрытно. Он был любящим по отношению к своим друзьям и, когда мог им помочь, никогда не щадил себя.

После своей смерти он оставил незавершенной работу в Трините, а также Большой зал во дворце Фарнезе и работы в Капрароле, но все они остались в руках его брата Федерико, которому заказчики работ с удовольствием разрешили завершить их, как он и сделает; и, по правде говоря, Федерико унаследует таланты Таддео не меньше, чем его имущество. Таддео был похоронен Федерико в Ритонде в Риме, рядом с табернаклем, где похоронен его соотечественник Рафаэль да Урбино; и, безусловно, они хорошо расположены рядом друг с другом, поскольку Рафаэль умер в возрасте тридцати семи лет в тот же день, когда он родился, а именно в Страстную пятницу, а Таддео родился первого сентября 1529 года, а умер во второй день того же месяца в 1566 году. Федерико намерен, если ему будет позволено, восстановить другой табернакль в Ритонде и создать в этом месте мемориал своему любящему брату, которому он, как он сам знает, глубоко обязан.

Теперь, поскольку выше упоминался Якопо Бароцци из Виньюолы, о котором говорилось, что по его архитектурным проектам и указаниям прославленный кардинал Фарнезе построил свою богатую и даже царственную виллу Капрарола, позвольте мне рассказать, что тот же Джакомо Бароцци из Виньюолы, болонский художник и архитектор, которому сейчас пятьдесят восемь лет, в детстве и юности был отдан на обучение живописи в Болонье, но не достиг больших успехов, потому что вначале не получил хорошего руководства. Кроме того, по правде говоря, он по натуре был гораздо более склонен к архитектуре, чем к живописи, что ясно проявилось уже в то время в его проектах и в тех немногих живописных работах, которые он выполнил, поскольку в них всегда были заметны элементы архитектуры и перспективы; и эта склонность была в нем настолько сильна и мощна, что можно сказать, что он почти самостоятельно за короткое время освоил как основные принципы, так и самые сложные моменты, причем очень хорошо. Поэтому, еще до того, как он стал известен, из его рук выходили различные эскизы с прекрасными и фантазийными мотивами, выполненные в основном по заказу М. Франческо Гуиччардини, в то время губернатора Болоньи, и других его друзей; эти эскизы были впоследствии воплощены в жизнь в виде инкрустаций из окрашенного дерева в стиле тарсия Фра Дамиано да Бергамо из ордена Св. Доменико в Болонье. Затем Виньюола отправился в Рим, чтобы заниматься живописью и заработать этим искусством средства для помощи своей бедной семье; сначала он работал в Бельведере вместе с Якопо Мелигини из Феррары, архитектором папы Павла III, рисуя для него некоторые архитектурные эскизы. Но впоследствии, поскольку в то время в Риме существовала академия самых благородных лордов и джентльменов, которые занимались чтением Витрувия (среди них были М. Марчелло Червини, который впоследствии стал папой, монсеньор Маффеи, М. Алессандро Манзуоли и другие), Виньюола поступил к ним на службу, чтобы провести полные измерения всех древностей Рима () и выполнить некоторые работы по их желанию; это обстоятельство оказало ему огромную помощь как в обучении, так и в получении прибыли.

Тем временем Франческо Приматиччо, болонский художник, о котором будет рассказано в другом месте, прибыл в Рим и широко использовал Виньюолу для изготовления слепков большей части антиквариата Рима, чтобы отвезти эти слепки во Францию, а затем отлить из них бронзовые статуи, похожие на антиквариат; когда эта работа была завершена, Приматиччо, отправляясь во Францию, взял с собой Виньюолу, чтобы воспользоваться его услугами в вопросах архитектуры и получить его помощь в отливке в бронзе вышеупомянутых статуй, для которых они изготовили слепки; и то, и другое он делал с большим усердием и рассудительностью. По прошествии двух лет он вернулся в Болонью, согласно обещанию, данному графу Филиппо Пеполи, чтобы заняться строительством церкви Сан-Петронио. Там он провел несколько лет в спорах и дискуссиях с некоторыми другими, которые были его конкурентами в этих делах, не делая ничего, кроме проектирования и строительства по его планам канала, по которому суда могут заходить в Болонью, тогда как раньше они не могли подойти ближе чем на три мили; и хотя Виньюола, создатель столь полезного и достойного похвалы предприятия, получил за это скудное вознаграждение, лучшей и более полезной работы, чем эта, никогда не было выполнено.

После избрания в 1550 году папой Юлием III, благодаря Вазари, Виньюола был назначен архитектором Его Святейшества, и ему было поручено вести работы по прокладке Аква Верджине и надзирать за работами в Винье папы Юлия, который с большим удовольствием взял Виньюолу на службу, поскольку познакомился с ним, когда был легатом в Болонье. В этом здании и в других работах, которые он выполнял для этого понтифика, он проделал огромную работу, но получил за это плохую награду. Наконец кардинал Алессандро Фарнезе, признав гениальность Виньюолы, которому он всегда оказывал большую благосклонность, пожелал, чтобы при строительстве его дворца в Капрароле вся работа была основана на фантазийных проектах и изобретениях Виньюолы. И, по правде говоря, выбор этого господина в пользу столь выдающегося архитектора был не менее велик, чем его ум, приступивший к созданию столь благородного и величественного сооружения, которое, хотя и находится в месте, где им могут наслаждаться лишь немногие, поскольку оно находится в стороне от дорог, тем не менее, не менее чудесно по своему расположению и очень подходит для тех, кто желает время от времени уединяться от раздражений и шума города. Это здание имеет форму пятиугольника и разделено на четыре группы апартаментов, не считая передней части, где находится главный вход; в этой передней части находится лоджия шириной в сорок ладоней и длиной в восемьдесят. С одной стороны по кругу изгибается винтовая лестница, шириной в десять ладоней по ступенькам и двадцать ладоней по пространству в центре, которое освещает лестницу, изгибающуюся от основания до третьего или верхнего этажа; все эти ступеньки поддерживаются двойными колоннами с карнизами, которые изгибаются по кругу в соответствии с лестницей. В целом это богатое и разнообразное произведение, начинающееся с дорического ордера и продолжающееся ионическим, коринфским и композитным, с множеством балясин, ниш и других причудливых украшений, которые делают его редким и очень красивым. Напротив этой лестницы, а именно в другом углу, расположенном по обе стороны от вышеупомянутой лоджии входа, находится ряд комнат, который начинается в круглом вестибюле, равном по ширине лестнице, и ведет к большому залу на первом этаже, длиной в восемьдесят ладоней и шириной в сорок. Этот зал отделан штукатуркой и расписан сценами из жизни Юпитера, а именно: его рождение, вскармливание козой Амальтеей и ее коронация, а по обе стороны от последней сцены изображены две другие сцены, показывающие, как она помещена на небе среди сорока восьми небесных знаков, и еще одна похожая сцена с той же козой, которая, как и другие, отсылает к названию Капрарола. На стенах этого зала находятся перспективные виды зданий, нарисованные Виньюолой и раскрашенные его зятем, , которые очень красивы и делают комнату визуально больше, чем она есть на самом деле.

Рядом с этим залом находится меньший зал размером в сорок ладоней, который находится прямо за следующим углом, и в нем, помимо работ из штукатурки, нарисованы вещи, которые все символизируют весну. Продолжая путь из этого маленького зала к другому углу (то есть к вершине пятиугольника, где начато строительство башни), попадаешь в три комнаты, каждая из которых имеет сорок ладоней в ширину и тридцать в длину. В первой из них представлены различные изобретения, выполненные из штукатурки и росписи, символизирующие лето, которому посвящена эта первая комната. В следующей комнате таким же образом изображена и выполнена осень, а в последней, защищенной от севера и украшенной таким же образом, представлена зима.

До сих пор мы говорили (в отношении этажа, расположенного над подземными помещениями подвала, высеченными из туфа, где находятся комнаты для слуг, кухни, кладовые и винные погреба) о половине этого пятиугольного здания, а именно о правой части. Напротив этой части, слева, находятся комнаты, точно равные по количеству и размеру. Внутри пяти углов пятиугольника Виньюола создал круглый двор, в который выходят двери всех комнат здания; то есть все двери выходят в круглую лоджию, окружающую двор, ширина которой составляет восемнадцать ладоней, а диаметр оставшегося пространства во дворе — девяносто пять ладоней и пять дюймов. Пилястры лоджии (разделенной нишами), поддерживающие арки и своды, расположены парами, с нишей в центре, и их число составляет двадцать; каждая пара охватывает ширину в пятнадцать ладоней, что также соответствует ширине пространства между арками. Вокруг лоджии, по углам, образующим круглую форму, расположены четыре винтовые лестницы, которые ведут из подвала дворца наверх, для удобства пользования зданием и комнатами. Есть резервуары, которые собирают дождевую воду, питающую очень большую и красивую цистерну в центре; не говоря уже об окнах и бесчисленных других удобствах, которые делают это здание, как и есть на самом деле, редким и самым красивым сооружением. И, помимо того, что оно имеет вид и форму крепости, с внешней стороны оно снабжено овальной лестницей, окруженной рвами, и подъемными мостами, сделанными с прекрасной изобретательностью и в новом стиле, которые ведут в сады, полные богатых и разнообразных фонтанов, изящных зеленых партеров и, короче говоря, всего, что необходимо для поистине королевской виллы.

Теперь, поднимаясь по большой винтовой лестнице с уровня двора в другую квартиру выше, мы видим уже законченные, над той частью, о которой мы говорили, такое же количество комнат, а также часовню, которая находится напротив главной круглой лестницы на этом этаже. В зале, который находится точно над залом Юпитера и имеет такой же размер, рукой Таддео и его молодых помощников с помощью очень богатых и красивых орнаментов из штукатурки изображены деяния прославленных людей из рода Фарнезе. На своде расположены шесть сцен, четыре квадратные и две круглые, которые идут по всему периметру карниза этого зала, а в центре находятся три овала, сопровождаемые по длине двумя меньшими прямоугольными картинами, на одной из которых изображена Слава, а на другой — Беллона. В первом из трех овалов изображена Мир, в центральном овале — древний герб дома Фарнезе с шлемом, над которым находится единорог, а в последнем — Религия. В первой из шести вышеупомянутых сцен, которая является круглой, изображен Гуидо Фарнезе с множеством людей, все хорошо выполненные, вокруг него, и с этой надписью внизу:

ГУИДО ФАРНЕЗИУС, ПРИНЦИПАТУМ УРБИС ВЕТЕРИС, ПРИЗНАННЫЙ САМИМИ ГРАЖДАНАМИ, БОРЮЩИМИСЯ С ВНУТРЕННИМИ РАЗДОРАМИ В ГОРОДЕ, ИЗГНАННЫЙ МЯТЕЖНОЙ ФРАКЦИЕЙ, ВОЗОБНОВИЛ МИР И СПОКОЙСТВИЕ В 1323 ГОДУ.

На прямоугольной картине изображен Пьетро Никколо Фарнезе, который освобождает Болонью, с надписью внизу:

ПЕТР НИКОЛАУС, ПОБЕДИВШИЙ ВЕЛИЧАЙШИХ ВРАГОВ РИМСКОГО ПРЕСТОЛА В ЗАПОМНИВШЕЙСЯ БИТВЕ, ОСВОБОДИЛ БОЛОНЮ ОТ НАВИСШАВШЕЙ ОПАСНОСТИ ОСАДЫ, В 1361 ГОДУ.

На прямоугольной картине рядом изображен Пьетро Фарнезе, избранный капитаном флорентийцев, с надписью:

ПЕТР ФАРНЕЗИУС, ИМПЕРАТОР ФЛОРЕНТИИ, С МОГУЧИМИ ВОЙСКАМИ ПИЗАНЦЕВ... ТРИУМФИРУЮЩИЙ ВХОДИТ В ФЛОРЕНТИЮ, В 1362 ГОДУ.

На другой круглой картине, расположенной напротив описанной выше, изображен другой Пьетро Фарнезе, разгромивший врагов Римской церкви в Орбателло, с подписью.

На одной из двух других прямоугольных картин, которые имеют одинаковый размер, изображен синьор Раньери Фарнезе, избранный генералом флорентийцев вместо вышеупомянутого синьора Пьетро, его брата, с надписью:

РАЙНЕРИУС ФАРНЕЗИУС А ФЛОРЕНТИНИС ДИФФИЦИЛИ РЕИП. ТЕМПОРАЕ ПЕТРИ ФРАТРИС МОРТУИ ЛОКУМ КОПИАРУМ ОМНИУМ ДУКС ДЕЛИГИТУР, АННО 1362.

На последней картине изображен Рануччо Фарнезе, избранный Евгением III генералом Церкви, с надписью:

РАНУТИУС ФАРНЕЗИУС, ПАУЛИ ТЕРТИИ ПАПЫ АВУС, ЭУГЕНИУС ТЕРТИУС П.М. РОЗА АУРЕА МУНЕРЕ ИНСИГНИТУС, ПОНТИФИЦИУС ЭКСЕРЦИТУС ИМПЕРАТОР КОНСТИТУИТУР, АННО ХРИСТИ 1435.

Короче говоря, на этом своде изображено огромное количество прекрасных фигур, помимо лепнины и других украшений, покрытых золотом.

На стенах изображены восемь сцен, по две на каждой стене. На первой, справа от входа, изображен папа Юлий III, подтверждающий герцогу Оттавио и его сыну-принцу владение Пармой и Пьяченцей в присутствии кардинала Фарнезе, его брата Сант-Аньоло, камарлингго Санта-Фиоре, старшего Сальвиати, Кьети, Карпи, Поло и Мороне, все из которых являются портретами с натуры; с надписью:

ЮЛИЙ III, Р.М., АЛЕКСАНДРО ФАРНЕЗИО АУКТОРЕ, ОКТАВИО ФАРНЕЗИО, ЭЖУС ФРАТРИ, ПАРМАМ АМИССАМ РЕСТИТУИТ, АННО САЛУТИС 1550.

На второй сцене кардинал Фарнезе отправляется в Вормс в качестве легата императора Карла V, а его величество и принц, его сын, выходят ему навстречу с огромным множеством баронов, среди которых король римлян; с соответствующей надписью. На стене слева от входа, в первой сцене, изображена война против лютеран в Германии, где герцог Оттавио Фарнезе был легатом в 1546 году, с надписью; а на второй — вышеупомянутый кардинал Фарнезе и император со своими сыновьями, все четверо под балдахином, который несут различные лица, изображенные с натуры, среди которых Таддео, автор произведения, в окружении множества лордов. На одной из торцевых стен, или, вернее, на конце, изображены две сцены, а между ними — овал с портретом короля Филиппа и надписью:

PHILIPPO HISPANIARUM REGI MAXIMO, OB EXIMIA IN DOMUM FARNESIAM MERITA.

На одной из сцен герцог Оттавио берет в жены мадам Маргариту Австрийскую, в центре изображен папа Павел III, а также портреты кардинала Фарнезе младшего, кардинала Карпи, герцога Пьера Луиджи, М. Дуранте (), Эуриало да Чинголи (Eurialo da Cingoli), М. Джованни Риччо из Монтепульчано (M. Giovanni Riccio of Montepulciano), епископа Комо, синьоры Ливии Колонна (Signora Livia Colonna), Клаудии Манчина (Claudia Mancina), Сеттимии (Settimia) и Донны Марии ди Мендоса (Donna Maria di Mendoza). На другой герцог Орацио берет в жены дочь короля Франции Генриха, с надписью:

HENRICUS II, VALESIIUS, GALLORUM REX, HORATIO FARNESIO CASTRI DUCI DIANAM
FILIAM IN MATRIMONIUM COLLOCAT, ANNO SALUTIS 1552.

На этой сцене, помимо портрета самой Дианы в королевском мантии и портрета ее мужа герцога Орацио, изображены портреты Кэтрини Медичи, королевы Франции, Маргариты, сестры короля, короля Наварры, коннетабля, герцога Гизского, герцога Немурского, адмирала принца Конде, младшего кардинала Лотарингии, Гиз, еще не кардинал, синьор Пьеро Строщи, мадам де Монпенсье и мадемуазель де Роган.

На другой торцевой стене, противоположной уже описанной, также изображены две другие сцены с овалом в центре, в котором находится портрет короля Франции Генриха с надписью:

HENRICO FRANCORUM REGI MAX. FAMILIÆ FARNESIÆ CONSERVATORI.

На одной из сцен (а именно, на той, что справа) папа Павел III надевает на колено стоящего герцога Орацио священническое одеяние и назначает его префектом Рима, рядом с ним стоит герцог Пьер Луиджи, а вокруг — другие вельможи; и со словами:

ПАВЕЛ III П.М. ОРАЦИУ ФАРНЕСИУМ НЕПОТЕМ, СУММА СПЕЙ АДОЛЕСЦЕНТЕМ,
ПРЕФЕКТУМ УРБИС КРЕАТ, АННО САЛ. 1549.

В этой сцене изображены портреты кардиналов Парижа, Висео, Мороне, Бадиа, Тренто, Сфондрато и Ардингелли. В другой сцене, помимо последнего, тот же папа вручает генеральский жезл Пьеру Луиджи и его сыновьям, которые еще не были кардиналами; с портретами папы, Пьера Луиджи Фарнезе, Камарлинго, герцога Оттавио, Орацио, кардинала Капуи, Симонетты, Якобаччо, Сан-Якопо, Феррары, синьора Рануччо Фарнезе в молодости, Джовио, Мольцы, Марчелло Червини, который впоследствии стал папой, маркиза Мариньяно, синьора Джован Баттиста Кастальдо, синьора Алессандро Вителли и синьора Джован Баттиста Савелли.

Перейдем теперь в небольшой зал, который находится рядом с только что описанным залом, над Залом Весны, в своде, украшенном обширной и богатой лепниной и позолотой. В нише в центре находится «Коронация папы Павла III» с четырьмя пространствами, образующими крестообразную надпись со следующими словами:

PAULUS III FARNESIUS, PONTIFEX MAXIMUS, DEO ET HOMINIBUS APPROBANTIBUS,
SACRA TIARA SOLEMNI RITU CORONATUR, ANNO SALUTIS 1534, III NON. NOVEMB.

Затем следуют четыре сцены над карнизом, по одной над каждой стеной. На первой папа благословляет галеры в Чивита-Веккья, когда собирается отправить их в Тунис в Барбарю в 1535 году. На следующей тот же папа отлучает короля Англии в 1537 году; с соответствующей надписью. В третьей — флот галер, которые император и венецианцы оснастили против турок с разрешения и при содействии понтифика в 1538 году. В четвертой — Перуджа, восставшая против Церкви, жители этого города идут просить прощения в 1540 году. На стенах того же маленького зала четыре большие сцены, по одной на каждой стене, с

окнами и дверями между ними. На первой большой сцене император Карл V, вернувшийся с победой из Туниса, целует ноги папы Павла из семьи Фарнезе в Риме в 1535 году. На следующей, которая находится над дверью слева, изображена история мира, который папа Павел III заключил в Буссето между императором Карлом V и Франциском I Французским в 1538 году; на этой сцене изображены следующие портреты: старший Бурбон, король Франциск, король Генрих, старший Лоренцо, Турнон, младший Лоренцо, младший Бурбон и два сына короля Франциска. На третьей картине тот же папа назначает кардинала ди Монте своим легатом на Тридентском соборе; здесь изображены бесчисленные портреты. В последней, расположенной между двумя окнами, тот же понтифик создает многих кардиналов в подготовке к Собору, среди которых есть четверо, которые после него стали папами — Юлий III, Марчелло Червини, Павел IV и Пий IV. Короче говоря, этот небольшой зал очень богато украшен всем, что необходимо в таком месте.

В первой комнате рядом с маленьким залом, посвященной одежде () и также богато украшенной лепниной и золотом, в центре находится «Жертвоприношение» с тремя обнаженными фигурами, среди которых вооруженная фигура Александра Македонского, бросающая в огонь одежды из кожи; и во многих других сценах, которые находятся в том же месте, можно увидеть, как люди открыли способ изготовления одежды из растений и других диких продуктов; но описать все это полностью заняло бы слишком много времени. Из этой комнаты можно пройти во вторую, посвященную Сну, для которой, когда Таддео должен был ее расписать, он получил от командора Аннибале Каро, по заказу кардинала, следующие указания; и для того, чтобы все было лучше понятно, мы приведем здесь совет Каро его собственными словами, который звучит так:

«Темы, которые кардинал поручил мне передать вам для картин в дворце Капрарола, невозможно объяснить устно, потому что, помимо изобретения, мы должны учитывать расположение фигур, позы, цвета и ряд других соображений, все в соответствии с описаниями, которые я нахожу подходящими; поэтому я изложу на бумаге все, что приходит мне в голову по этому вопросу, насколько кратко и ясно я смогу. И сначала, что касается комнаты с плоским сводом — поскольку до сих пор он не поручал мне ничего другого — мне кажется, что, поскольку она предназначена для размещения кровати его светлости, там должны быть выполнены вещи, соответствующие этому месту и необычные как по замыслу, так и по исполнению. Итак, чтобы сначала изложить мою концепцию в общем, я бы хотел, чтобы там была изображена Ночь, потому что, помимо того, что это было бы уместно для сна, это был бы не очень обычный сюжет, отличный от сюжетов других комнат, и дал бы вам повод выполнить редкие и красивые работы в вашем искусстве, поскольку сильные светотени, которые используются в таком сюжете, обычно придают фигурам немалое очарование и объем. и мне хотелось бы, чтобы время этой ночи было близко к рассвету, чтобы изображенные там вещи были видны без неправдоподобия. А чтобы перейти к деталям и их расположению, необходимо сначала договориться о расположении и распределении комнаты. Скажем, что она разделена, как и есть на самом деле, на своды и стены, или фасады, как мы хотим их называть. Свод имеет углубленный овал в центре и четыре больших тимпана по углам, которые, постепенно сближаясь и продолжаясь друг за другом вдоль фасадов, охватывают вышеупомянутый овал. Стен также четыре, и между тимпанами они образуют четыре люнеты.

«Теперь давайте дадим названия всем этим частям, с разделами, которые мы сделаем во всей камере, и таким образом мы сможем различать каждую часть со всех сторон, по всему периметру. Разделив ее на пять частей, первая будет «головой»; и я полагаю, что она находится рядом с садом. Вторую, которая должна быть противоположной первой, мы назовем «ногами»; третью, справа, мы назовем «правой»; четвертую, слева, «левой»; а пятую,

расположенную посередине между другими, мы назовем «центром». Таким образом, различая все части с помощью этих названий, мы будем говорить, например, о люнете в голове, фасаде в ногах, вогнутости слева, роге справа и так далее с любой другой частью, которую может понадобиться назвать; а углам, которые находятся по углам, каждый между двумя из этих границ, мы дадим название и того, и другого. И таким образом, мы также определим на полу под ним расположение кровати, которая, по моему мнению, должна находиться вдоль фасада у ног, с головой, повернутой к левому фасаду.

«Теперь, когда все части получили название, давайте приступим к приданию формы им всем в целом, а затем каждой по отдельности. Прежде всего, вогнутость свода, или, вернее, овал, будет представлен — как мудро определил кардинал — как все небо. Остальная часть свода, включая четыре тимпана вместе с бордюром, который мы уже упоминали как окружающий овал по всему периметру, должна выглядеть как непрерывная поверхность внутри комнаты, опирающаяся на фасады, с каким-нибудь красивым архитектурным дизайном, придуманным вами самими. Четыре люнета я бы сделал также вогнутыми; и, поскольку овал вверху представляет небо, эти должны представлять небо, землю и море, как бы вне комнаты, в соответствии с различными фигурами и сценами, которые будут там находиться (). А поскольку свод очень плоский, люнеты находятся так низко, что на них поместятся только маленькие фигуры, я бы разделил каждую люнетту на три части по длине и, оставив концы на одной линии с высотой тимпанов, углубил бы центральную часть ниже этой линии, так чтобы она напоминала большое высокое окно и показывала, как бы, внешнюю часть комнаты с фигурами и сценами, пропорциональными по размеру другим. А два конца, которые остаются по обеим сторонам, как рога люнеты — и рогами они отныне и будут называться — должны быть оставлены низкими, на высоте, на которой они находятся над этой линией, и на каждом из них должна быть нарисована фигура сидящая или лежащая, которая будет казаться находящейся либо внутри, либо снаружи комнаты, как вам угодно, ибо вы должны выбрать то, что выглядит лучше; и то, что я говорю об одной люнете, я говорю обо всех четырех.

«Возвращаясь к интерьеру комнаты в целом, мне кажется, что она должна быть полностью погружена в темноту, за исключением тех мест, где вогнутые поверхности овала вверху и больших окон по бокам могут давать ей некоторую степень освещенности, частично от неба с его небесными светилами, а частично от земли с огнями, которые должны быть там нарисованы, как будет описано позже. В то же время, от центра комнаты к нижнему концу, я бы хотел, чтобы чем ближе человек подходил к ногам, где должна быть Ночь, тем больше была бы тьма, и что аналогичным образом в другой половине, от центра к верхнему концу, по мере того, как человек шаг за шагом приближается к голове, где должна быть Аврора, становилось бы все светлее.

«Расположив таким образом комнату в целом, давайте приступим к распределению сюжетов, придавая каждой части свой собственный. В овале, который находится в своде, вы должны нарисовать у головы, как мы уже сказали, фигуру Авроры. Эту фигуру, как я считаю, можно изобразить несколькими способами, но из всех них я выберу тот, который, по моему мнению, можно выполнить с наибольшей грацией в живописи. Вы должны нарисовать девушку такой красоты, которую поэты стремятся выразить словами, составить ее из роз, золота, пурпура, росы и других подобных прелестей; и это касается цветов и оттенков кожи ее лица. Что касается ее платья, составленного из многих частей, которые кажутся наиболее подходящими, мы должны помнить, что, так же как у нее есть три стадии и три отчетливых цвета, у нее есть три имени — Альба, Вермилья и Ранция;^[23] и по этой причине я бы сделал ее до пояса одежду нежной текстуры, как бы прозрачной и белой; от пояса до колен — верхнюю одежду алого цвета, с некоторыми розовыми вставками и кисточками,

имитирующими отражения, видимые на облаках, когда она алая, а от колен до ног — золотого цвета, чтобы изобразить ее, когда она оранжевая, обращая внимание на то, что это платье должно быть разрезано от бедер вниз, чтобы показать обнаженные ноги; и как нижняя одежда, так и верхняя должны развеиваться на ветру, чтобы трепетать складками. Руки также должны быть обнаженными и иметь розовый оттенок кожи; на плечах нужно сделать крылья разных цветов, а на голове — венец из роз; в руки нужно положить лампу или зажженный факел, или, скорее, перед ней должен идти Купидон, несущий факел, а за ней — другой, который с другим факелом пробуждает Титона. Она должна сидеть на позолоченном троне в позолоченной колеснице, запряженной крылатым Пегасом или двумя лошадьми, поскольку она изображается и так, и так. Что касается цвета лошадей, то одна должна быть блестяще белой, а другая блестяще красной, чтобы обозначить их в соответствии с именами, которые Гомер дает им: Лампус и Фаэтон. Вы должны изобразить ее поднимающейся из спокойного моря, которое должно выглядеть рябь, светящимся и блестящим. На стене позади, на правом рог, вы должны нарисовать ее мужа Титона, а на левом — ее любовника Кефала. Титон должен быть стариком, белым как снег, на оранжевом ложе, или, скорее, в колыбели, согласно тем, кто делает его, из-за его преклонного возраста, снова ребенком; и он должен быть изображен в момент, когда он удерживает ее, или смотрит на нее влюбленными глазами, или вздыхает вслед ей, как будто ее уход опечалил его. Кефал должен быть самым красивым молодым человеком, одетым в камзол, затянутый на талии, с бусками на ногах, с копьем, которое должно иметь позолоченное железное острие, в руке и с собакой у его ног, в момент входа в лес, как будто он не заботится о ней из-за любви, которую он испытывает к своей Прокриде. Между Кефалом и Титоном, в пространстве с большим окном, за Авророй, должны пробиваться несколько лучей солнца, более ярких, чем лучи Авроры (), но они должны быть перекрыты, чтобы их не было видно, большой фигурой женщины, которая должна появиться перед ними. Эта женщина будет олицетворять Бдительность, и она должна быть изображена так, чтобы казалось, что она освещена сзади восходящим солнцем и что, чтобы опередить его, она входит в комнату через упомянутое большое окно. Пусть она будет высокой, доблестной и великолепной женщиной с широко открытыми глазами и высоко поднятыми бровями; одетой до ног в прозрачную вуаль, которая завязана на талии; опирающейся одной рукой на копье, а другой собирающей складку своего платья. Пусть она твердо стоит на правой ноге, а левую ногу держит в подвешенном состоянии, с одной стороны, как будто прикованная к земле, а с другой — готовая сделать шаг. Пусть она поднимает голову, чтобы посмотреть на Аврору, и выглядит разгневанной тем, что та встала раньше нее; пусть на ее голове будет шлем с петухом, который машет крыльями и поет. Все это должно быть позади Авроры; а перед ней, на небе вогнутого овала, я бы изобразил несколько маленьких фигурок девушек, стоящих друг за другом, некоторые более яркие, а некоторые менее яркие, в зависимости от того, насколько они близки к свету Авроры, чтобы изобразить Часы, которые предшествуют ей и солнцу. Эти Часы должны быть изображены в одеждах, гирляндах и головных уборах дев, с крыльями и с руками, полными цветов, как будто они разбрасывают их вокруг.

«На противоположной стороне, у подножия овала, будет Ночь, и даже когда Аврора поднимается, Ночь будет опускаться; когда одна показывает свое лицо, другая будет поворачиваться спиной; когда первая выходит из спокойного моря, вторая будет погружаться в море, которое бурное и темное; кони первой идут грудью вперед, кони второй показывают свои крупы; и так же, образ Ночи будет совершенно отличаться от образа Авроры. Ее кожа будет темной, темным будет ее плащ, темными будут ее волосы и темными будут ее крылья; и они будут распахнуты, как будто она летит. Она будет держать руки высоко поднятыми, в одной из них — белого спящего младенца, олицетворяющего Сон, а в другой — черного младенца, который кажется спящим, олицетворяющего Смерть; ведь

она считается матерью обоих. Она будет казаться погружающейся в воду головой вниз () и окутанной густой тенью, а небо вокруг нее будет более глубокого синего цвета и усыпано множеством звезд. Ее колесница должна быть из бронзы, с колесами, разделенными на четыре части, чтобы обозначить ее четыре стражи. Затем, на противоположном фасаде (а именно, внизу), так же как у Авроры по обе стороны находятся Титон и Кефал, у Ночи будут Океан и Атлант. Океан будет изображен справа, в виде величественной фигуры мужчины с мокрой и растрепанной бородой и волосами, из которых то тут, то там будут выглядывать головы дельфинов. Он будет изображен отдыхающим на колеснице, запряженной китами, с тритонами вокруг него, с их трубами, а также нимфами, а позади него — морскими чудовищами; или, если не со всем этим, то по крайней мере с некоторыми из них, в зависимости от пространства, которое у вас будет, которое мне кажется небольшим для столь большого количества деталей. Для Атланта, слева, должна быть нарисована гора с грудью, руками и всей верхней частью тела крепкого мужчины, бородатого и мускулистого, в момент поддержания небес, как обычно изображается его фигура. Ниже, напротив Бдительности, которую мы поместили напротив Авроры, должна быть изображена фигура Сна; но, поскольку мне кажется более подходящим по нескольким причинам, чтобы Сон находился над кроватью, мы должны поместить на его месте фигуру Отдыха. Что касается этого Отдыха, то я действительно обнаружил, что ее почитали и ей были посвящены храмы; но я никак не могу понять, как ее изображали, если только ее фигура не была фигурой Безопасности, в чем я не верю, потому что безопасность — это дело ума, а отдых — тела. Поэтому мы должны изобразить Покой по нашему собственному замыслу следующим образом: молодая девушка приятной внешности, которая, будучи уставшей, все же не ложится, а спит сидя, положив голову на левую руку. Она должна иметь копье, головка которого лежит на ее плече, а ножка упирается в землю, и она должна опустить одну руку вниз, а одну ногу перекрестить, в позе отдыха для восстановления сил, а не из лени. У нее будет венец из маков и скипетр, лежащий сбоку, но не так далеко, чтобы она не могла его легко поднять; и в то время как у Бдительности на голове сидит кукарекающий петух, ей мы можем дать сидящую курицу, чтобы показать, что даже во время отдыха она активна.

«Внутри того же овала, справа, вы должны нарисовать Луну. Ее фигура должна быть фигурой девушки около восемнадцати лет, высокой и девственной на вид, подобная Аполлону, с длинными густыми и слегка волнистыми волосами, или с головным убором, называемым фригийской шапкой, широкой внизу и заостренной и скрученной наверху, как шляпа дожа, с двумя крыльями над лбом, которые должны свисать и закрывать уши, и с двумя маленькими рожками, торчащими из головы, как у полумесяца; или, по Апулею, с плоским диском, отполированным и блестящим, как зеркало, в центре лба, по обе стороны которого должны быть змеи, а над ним несколько колосьев, а на голове венец из диттании, по грекам, или из различных цветов, по Марциану, или из геликризума, по некоторым другим. Ее платье, по мнению одних, должно было доходить до ног, по мнению других — только до колен, завязываться под грудью и перекрещиваться ниже пупка по моде нимф, с небольшим плащом на плече, застегнутым над мышцей с правой стороны, и на ногах — ботинки с приятным узором. Павсаний, имея в виду, как я полагаю, Диану, одевает ее в оленью шкуру; Апулей, возможно, принимая ее за Исиду, надевает на нее одежду из тончайшего вейлинга () разных цветов — белого, желтого и красного, а также другую одежду, полностью черную, но яркую и блестящую, усеянную множеством звезд и с луной в центре, а вокруг нее — каймой с орнаментом из фруктов и цветов, свисающих по типу кисточек. Из этих одеяний выберите то, которое выглядит лучше всего. Руки должны быть обнаженными, с широкими рукавами; в правой руке она должна держать зажженный факел, а в левой — не натянутый лук, который, по словам Клавдиана, сделан из рога, а по словам Овидия — из золота. Сделайте так, как вам кажется лучше, и прикрепите колчан к ее плечам.

У Павсания она изображена с двумя змеями в левой руке, а у Апулея — с позолоченной вазой с ручкой в виде змеи, которая выглядит, как будто наполненная ядом, а основание вазы украшено пальмовыми листьями; но я полагаю, что он имеет в виду Исиду, и поэтому решил, что вы должны изобразить ее с луком, как описано выше. Она должна ехать на колеснице, запряженной лошадьми, одной черной, другой белой, или, если вы желаете разнообразия, на муле, по Фесту Помпею, или на быках, по Клавдиану и Авзонии; и если вы выберете быков, у них должны быть очень маленькие рога и белое пятно на правом боку. Луна должна смотреть с неба в овале на рог фасада, выходящий на сад, где вы должны разместить ее возлюбленного Эндимиона, и она должна наклониться из колесницы, чтобы поцеловать его, и, не имея возможности сделать это из-за преграды, она будет смотреть на него с любовью и озарять его своим сиянием. Для Эндимиона нужно сделать красивого молодого пастуха, спящего у подножия горы Латмус. В роге на другой стороне должен быть Пан, бог пастухов, который был влюблен в Луну; его фигура очень хорошо известна. Вокруг его шеи поместите его флейты, а обеими руками он должен протягивать к Луне моток белой шерсти, с помощью которого, согласно легенде, он завоевал ее любовь; и с этим подарком он должен казаться убеждающим ее спуститься, чтобы жить с ним. На остальной части того же большого окна вы должны нарисовать сцену, и это будет сцена жертвоприношений Лемурам, которые люди проводили ночью, чтобы изгнать злых духов из своих домов. Ритуал этих жертвоприношений заключался в том, чтобы ходить с вымытыми руками и босыми ногами, разбрасывая черные бобы; сначала катая их во рту, а затем бросая через плечо; среди собравшихся были те, кто издавал звуки, ударяя по чашам и подобным медным инструментам.

«С левой стороны овала вы должны нарисовать Меркурия в обычном виде, с маленькой крылатой шапочкой, с крылатыми сандалиями на ногах, с кадуцеем в левой руке и с кошельком в правой; полностью обнаженным, за исключением небольшого плаща на плече; это самый красивый юноша, но с естественной красотой, без каких-либо ухищрений; с веселым лицом, живыми глазами, без бороды или с первым пушком, с рыжеватыми волосами и узкими плечами. Некоторые помещают крылья над его ушами и изображают золотые перья, выходящие из его волос. Позу можно выбрать по своему усмотрению, главное, чтобы она показывала, как он спускается с небес, чтобы вселить сон, и, повернувшись к кровати, собирается коснуться балдахина своей палочкой. На левом фасаде, в роге рядом с фасадом у подножия, мы могли бы разместить Ларов, его двух сыновей, которые были покровителями частных домов; а именно, двух молодых людей, одетых в шкуры собак, с некоторыми одеждами, подпоясанными и перекинутыми через левое плечо таким образом, чтобы они выходили под правым, чтобы показать, что они ничем не обременены и готовы охранять дом. Они должны сидеть рядом друг с другом, каждый с копьем в правой руке, а между ними, в центре, должна быть собака, а над ними — маленькая голова Вулкана в маленькой шапочке, с кузнечными клещами рядом. На другом роге, рядом с фасадом у головы, нужно нарисовать Баттуса, превращенного в камень за то, что он раскрыл тайну о скоте, украденном Меркурием. Пусть он будет старым пастухом, сидящим, указывающим указательным пальцем правой руки на место, где был скрыт скот, и опирающимся левой рукой на палку или посох, пастуший посох; а от пояса и ниже он должен быть из черного камня цвета базанита, в который он и превратился. Затем на остальной части большого окна вы должны нарисовать сцену жертвоприношения, которое древние приносили Меркурию, чтобы их сон не был прерван; и чтобы изобразить это, необходимо сделать алтарь с его статуей на нем, у подножия которого находится огонь, а вокруг него

люди, которые бросают в него куски дерева для сжигания и которые, держа в руках чаши, полные вина, брызгают часть вина и пьют остальное.

«В центре овала, чтобы заполнить все пространство неба, я бы изобразил Сумерки, как среднее между Авророй и Ночью. Чтобы изобразить его, я считаю, что нужно нарисовать молодого человека, полностью обнаженного, иногда с крыльями, а иногда без них, с двумя зажженными факелами, один из которых мы должны показать зажженным от факела Авроры, а другой протянутым в сторону Ночи. Некоторые изображают этого молодого человека с теми же двумя факелами, сидящим на одной из лошадей Солнца или Авроры, но такая композиция не подходит для нашей цели; поэтому мы изобразим его, как описано выше, повернутого к Ночи, и поместим за ним, между его ног, большую звезду, которая будет звездой Венеры, потому что Венера, Фосфор, Геспер и Сумерки, кажется, считаются одним и тем же. И за исключением этой звезды, позаботьтесь о том, чтобы все меньшие звезды рядом с Авророй исчезли.

«Теперь, заполнив всю внешнюю часть комнаты как вверху в овале, так и по бокам и фасадам, нам остается перейти к внутренней части, к четырем углам свода. Начиная с того, что над кроватью, который находится между левым фасадом и фасадом у изножья, вы должны нарисовать там Сон; и чтобы изобразить его, вы должны сначала изобразить его дом. Овидий помещает его в Лемносе и среди киммерийцев, Гомер — в Эгейском море, Стаций — среди эфиопов, а Ариосто — в Аравии. Где бы он ни находился, достаточно изобразить гору, такую, какую можно представить себе там, где всегда царит тьма и никогда не бывает солнца; у ее подножия — глубокую впадину, по которой течет вода, тихая, как смерть, чтобы показать, что она не шумит, и эта вода должна быть мрачного оттенка, потому что ее считают ответвлением реки Лета. В этой впадине будет ложе, которое, согласно легенде, будет из эбенового дерева, черного цвета и покрыто черными драпировками. На этой постели будет лежать Сон, молодой человек совершенной красоты, потому что его делают превосходным по красоте и безмятежности; по мнению одних, он обнажен, по мнению других, он одет в две одежды, одну черную внизу и другую белую сверху, с крыльями на плечах и, по мнению Стация, также на макушке головы. Под мышкой он должен держать рог, из которого, как будто, выливается жидкость синеватого оттенка на кровать, чтобы обозначить Забвение; хотя другие делают рог полным фруктов. В одной руке он должен держать жезл, а в другой — три маковых головки. Он должен спать, как больной, с опущенной головой и конечностями, как будто полностью расслабившись во сне. Вокруг его головы будут видны Морфей, Ицел и Фантас, а также большое количество Снов, все из которых являются его детьми. Сны будут маленькими фигурками, некоторые из которых будут красивыми, а другие отвратительными, как вещи, которые частично радуют, а частично пугают. Пусть у них также будут крылья и искривленные ноги, как у нестабильных и неопределенных существ, и пусть они парят и кружатся вокруг него, создавая своего рода драматическое зрелище, превращаясь в возможные и невозможные вещи. Морфей называется Овидием создателем и творцом образов, и поэтому я хотел бы изобразить его в процессе создания различных масок с гротескными лицами и надевания некоторых из них на ноги. Ицел, как говорят, превращается во многие образы, и я изобразил бы его таким образом, чтобы в целом он имел вид человека, но при этом имел части дикого зверя, птицы и змеи, как описывает его тот же Овидий. Фантас, как они считают, превращается в различные неодушевленные предметы, и его мы также можем изобразить, следуя словам Овидия, частично из камня, частично из воды и частично из дерева. Вы должны изобразить, что в этом месте есть две врата: одни из слоновой кости, откуда исходят ложные сны, и одни из рога, откуда исходят истинные сны; истинные должны быть более четкими по цвету, более яркими и лучше выполненными, а ложные — смутными, мрачными и несовершенными.

«В следующем тимпане, между фасадом внизу и фасадом справа, вы должны поместить Бризо, богиню пророчества и толковательницу снов. Я не могу найти для нее одеяния, но я бы изобразил ее в образе Сивиллы, сидящей у подножия вяза, описанного Вергилием, под ветвями которого размещены бесчисленные изображения, которые, падая с этих ветвей, должны быть показаны летящими вокруг нее в тех формах, которые мы им придали; как уже было сказано, некоторые светлее, а некоторые темнее, некоторые разбиты, а некоторые нечеткие, а другие почти полностью невидимые; чтобы изобразить с помощью них сны, видения, оракулы, призраки и тщетные вещи, которые видятся во сне (поскольку Макробий, по-видимому, делит их на эти пять видов); и она будет как бы погружена в раздумья, истолковывая их, и вокруг нее будут люди, предлагающие ей корзины, наполненные всевозможными вещами, за исключением только рыб.

«В тимпане между правым фасадом и фасадом в голове будет уместно разместить Харпократа, бога молчания, потому что он, представляясь с первого взгляда тем, кто входит через дверь, ведущую из большой расписной комнаты, будет предупреждать их при входе, что они не должны шуметь. Его фигура — это фигура молодого человека, или, скорее, мальчика, черного цвета, поскольку он является богом египтян, с пальцем у рта, как будто приказывая молчать. В руке он должен держать ветку персикового дерева и, если вы считаете это целесообразным, венок из листьев того же дерева. Они притворяются, что он родился с слабыми ногами и что, будучи убитым, его мать Исида вернула его к жизни; по этой причине некоторые изображают его лежащим на земле, а другие — на коленях у матери, соединив ноги. Но для гармонии с другими фигурами я бы изобразил его стоящим, опирающимся на что-то, или, скорее, сидящим, как у прославленного кардинала Сант-Аньоло, который также имеет крылья и держит рог изобилия. Вокруг него будут люди, приносящие ему, как было принято, первые плоды чечевицы и других овощей, а также персики, как упоминалось выше. Другие делали для этого же бога фигуру без лица, с маленькой шапочкой на голове и в волчьей шкуре, покрытой глазами и ушами. Выберите любую из этих двух, какая вам больше нравится.

«В последнем тимпане, между фасадом сверху и фасадом слева, будет уместно разместить Ангерону, богиню тайны, фигура которой, входящая в ту же дверь, будет предупреждать тех, кто выходит из комнаты, хранить в тайне все, что они видели и слышали, как это положено слугам знатных людей. Фигура представляет собой женщину, стоящую на алтаре, с завязанным и запечатанным ртом. Я не знаю, в каких одеждах ее обычно изображали, но я бы окутал ее длинным платьем, покрывающим все ее тело, и изобразил бы ее пожимающей плечами. Вокруг нее должны быть изображены священники, которые приносили ей жертвы перед воротами Курии, чтобы никому не было позволено раскрывать в ущерб Республике какие-либо вопросы, которые могли бы там обсуждаться.

«Пространство внутри тимпанов заполнено, и теперь остается только сказать, что вокруг всей этой работы, как мне кажется, должен быть фриз, окружающий ее со всех сторон, и в нем я бы изобразил либо гротески, либо небольшие сцены с маленькими фигурками. Тематика этих сцен должна гармонировать с темами, уже указанными выше, каждая в соответствии с ближайшей к ней; и если вы будете рисовать небольшие сцены, мне бы хотелось, чтобы они изображали действия людей и животных в час, который мы там определили. Итак, начиная с вершины, я бы изобразил на фризе этого фасада, как вещи, подходящие для Рассвета, ремесленников, рабочих и людей разных профессий, которые, проснувшись, возвращаются к своим занятиям — кузнецы к кузнице, литераторов — к своим кабинетам, охотников — в открытую местность, а погонщиков мулов — к дороге (), и прежде всего я хотел бы, чтобы бедная старушка из Петрарки поднялась со своего прядильного станка и разжигала огонь, с босыми ногами и растрепанной одеждой. А если вы

сочтете целесообразным изобразить там гротескных животных, то пусть это будут поющие птицы, гуси, выходящие на пастбище, петухи, возвещающие о наступлении дня, и подобные фантазии. На фризе фасада внизу, в соответствии с темнотой, я бы изобразил людей, охотящихся на птиц ночью, шпионов, прелюбодеев, лазающих по окнам, и прочее в этом роде; а в качестве гротесков — дикобразов, ежей, барсуков, павлина с расправленным хвостом, символизирующего ночь звезд, больших и маленьких сов, летучих мышей и прочих подобных животных. На фризе правого фасада нужно изобразить вещи, связанные с Луной, такие как ночные рыбаки, моряки, ориентирующиеся по компасу, некроманты, ведьмы и тому подобное; для гротесков — маяк вдали, сети, корзины с рыбой, крабы, питающиеся при свете луны, и, если хватит места, слон, преклонившийся перед ней в поклонении. И, наконец, на фризе левого фасада — математики со своими измерительными инструментами, воры, фальшивомонетчики, грабители зарытых сокровищ, пастухи со своими стадами, лежащие вокруг костров, и тому подобное; а из животных я бы изобразил там волков, лис, обезьян, ласок и любых других коварных животных, которые подстерегают других существ.

«В этой части я разместил эти фантазии в произвольном порядке, чтобы показать, какие изобретения можно было бы там изобразить; но, поскольку они не нуждаются в описании, я оставляю вам возможность вообразить их по-своему, зная, что художники по своей природе полны изобретательности и изящества в придумывании таких причудливых фантазий. И теперь, заполнив все части работы как внутри, так и снаружи комнаты, нам нечего больше сказать, кроме того, что вы должны обсудить весь вопрос с самым прославленным монсеньором и, в соответствии с его вкусом, добавляя или убирая все, что может быть необходимо, вы должны стремиться со своей стороны сделать себе честь. Будьте здоровы».

Теперь, хотя все эти прекрасные изобретения Каро были очень изобретательными, причудливыми и достойными похвалы, Тем не менее, Таддео не смог воплотить в жизнь больше, чем могло вместить место « »; но « » те, что он там нарисовал, составляли большую часть, и они были выполнены им с большим изяществом и самым прекрасным образом. Рядом с этой комнатой, в последней из трех, посвященной Одиночеству, Таддео с помощью своих помощников нарисовал Христа, проповедующего апостолам в пустыне и в лесу, с Иоанном Богословом справа, который выполнен очень хорошо. В другой сцене, противоположной первой, изображены многие фигуры людей, живущих в лесу, чтобы избежать общения с людьми; а некоторые другие пытаются их потревожить, бросая в них камни, в то время как некоторые выкалывают себе глаза, чтобы не видеть. И в этой сцене также изображен император Карл V, написанный с натуры, с надписью:

POST INNUMEROS LABORES OCIOSAM QUIETAMQUE VITAM TRADUXIT.

Напротив Карла находится портрет последнего великого турок, который очень любил одиночество, с надписью:

ANIMUM A NEGOCIO AD OCIUM REVOCAVIT.

Рядом с ним находится Аристотель, под изображением которого написаны слова:

ANIMA FIT SEDENDO ET QUIESCENDO PRUDENTIOR.

Напротив него, под другой фигурой, написанной рукой Таддео, написано:

QUEMADMODUM NEGOCII, SIC ET OCII RATIO HABENDA.

Под другой фигурой можно прочесть:

OCIUM CUM DIGNITATE, NEGOCIUM SINE PERICULO.

А напротив, под другой фигурой, находится этот девиз:

VIRTUTIS ET LIBERÆ VITÆ OPTIMA MAGISTRA SOLITUDO.

Под другой —

PLUS AGUNT QUI NIHIL AGERE VIDENTUR.

А под последним —

QUI AGIT PLURIMA, PLURIMUM PECCAT.

Короче говоря, эта комната очень богато украшена красивыми фигурами, а также очень богата лепниной и золотом. Но вернёмся к Виньюоле; о том, насколько он превосходен в вопросах архитектуры, свидетельствуют его работы, которые он написал и опубликовал и продолжает писать, в дополнение к его чудесным зданиям, и в «Жизни Микеланджело» мы скажем всё, что может быть целесообразно сказать в этой связи.

Таддео, помимо описанных выше работ, выполнил много других, о которых нет необходимости упоминать; но в частности, часовню в церкви ювелиров на Страда Джулия, фасад в технике светотени в С. Джероимо и часовню главного алтаря в С. Сабина. А его брат Федерико пишет для капеллы Св. Лоренцо, которая полностью выполнена из штукатурки, в церкви Св. Лоренцо в Дамасо, алтарную картину с изображением этого святого на решетке и раскрытым раем; эта алтарная картина, как ожидается, будет очень красивым произведением. И, чтобы не упустить ничего, что может быть полезным, приятным или полезным для тех, кто читает мои труды, я добавлю и это. В то время как Таддео работал, как уже было сказано, в Винья папы Юлия и над фасадом Маттиuolo, мастера почты, он выполнил для монсеньора Иннокенция, достопочтенного и прославленного кардинала ди Монте, две картины небольшого размера; и одна из них, достаточно красивая, сейчас находится в гардеробе этого кардинала (который отдал другую), в компании огромного количества древних и современных вещей, все из которых действительно являются редчайшими, среди которых я не могу не упомянуть картину, столь же фантастическую, как и все работы, о которых мы говорили до сих пор. На этой картине, высотой около двух с половиной брачч, тот, кто смотрит на нее с обычной точки зрения, спереди, не видит ничего, кроме нескольких букв на телесном фоне и в центре Луны, которая постепенно увеличивается или уменьшается в соответствии с линиями надписи. Однако, если подойти к картине снизу и посмотреть в сферу или зеркало, расположенное над картиной в виде небольшого балдахина, то в этом зеркале, которое отражает изображение с картины, можно увидеть очень реалистичный портрет короля Франции Генриха II, немного большего, чем в натуральную величину, с надписью «ГЕНРИХ II, КОРОЛЬ ФРАНЦИИ» (). Вы можете увидеть тот же портрет, опустив картину, положив лоб на верхнюю часть рамы и посмотрев вниз; но правда, что тот, кто смотрит на него таким образом, видит его повернутым в другую сторону по сравнению с тем, что он виден в зеркале. Этот портрет, говорю я, нельзя увидеть,

если не смотреть на него так, как описано выше, потому что он нарисован на двадцати восьми гребнях, слишком низких, чтобы их можно было разглядеть, которые находятся между строками слов, приведенных ниже, в которых, помимо обычного значения, можно прочесть, глядя на оба конца строк и в центр, некоторые буквы, несколько больше других, которые читаются так:

HENRICUS VALESIIUS DEI GRATIA GALLORUM REX INVICTISSIMUS.

Действительно, римлянин М. Алессандро Таддеи, секретарь этого кардинала, и Дон Сильвано Раззи, мой дорогой друг, которые дали мне информацию об этой картине и о многих других вещах, не знают, чья это рука, а только то, что она была подарена вышеупомянутым королем Генрихом кардиналу Караффе, когда он был во Франции, а затем Карафзой — прославленному кардиналу ди Монте, который хранил ее как очень редкую вещь, которой она и является на самом деле. Слова, написанные на картине, которые видны только тому, кто смотрит на нее с обычной точки зрения, как смотрят на другие картины, следующие:

HEUS TU QUID	VIDES NIL UT	REOR
NISI LUNAM	CRESCENTEM	ET E
REGIONE	POSITAM QUÆ	EX
INTERVALLO	GRADATIM	UTI
CRESCIT	NOS ADMONET	UT IN
UNA SPE FIDE	ET CHARITATE	TV
SIMUL ET EGO	ILLUMINAT	I
VERBO DEI	CRESCAMUS,	DONEC
AB EJUSDEM	GRATIA	FIAT
LUX IN NOBIS	AMPLISSIMA	QUI
EST ÆTERNUS	ILLE DATOR	LUCIS
IN QUO ET A	QUO MORTALES	OMNES
VERAM LUCEM	RECIPERE	SI
SPERAMUS IN	ВАНУМ НЕ	SPERABIMUS

В той же гардеробной находится прекрасный портрет синьоры Софонисбы Ангишиуола, написанный ею самой и когда-то подаренный ею папе Юлию III. Есть еще одна вещь большой ценности — очень старинная книга с «Буколиками», «Георгиками» и «Энеидой» Вергилия, написанная такими старыми буквами, что многие ученые в Риме и других местах считают, что она была написана во времена Цезаря Августа или немного позже; поэтому неудивительно, что кардинал хранит ее с величайшим почтением.

И на этом закончим рассказ о жизни художника Таддео Цуккерио.

ПЕЧАТАНО ПОД НАДЗОРОМ Ч. Т. ДЖАКОБИ ИЗ ИЗДАТЕЛЬСТВА CHISWICK PRESS, ЛОНДОН.
ЦВЕТНЫЕ РЕПРОДУКЦИИ ГРАВИРОВАНЫ И НАПЕЧАТАНЫ HENRY STONE AND SON, LTD.,
БАНБЕРИ

СНОСКИ

[1] См. примечание на стр. 57, т. I.

[2] На самом деле в «Жизни Филиппо Брунеллески», стр. 236, т. II.

[3] Скорее, из Кремоны.

[4] См. примечание на стр. 57, т. I.

[5] Равенна.

[6] См. примечание на стр. 59, т. VI.

[7] Вышивальщицы.

[8] Мартин Хемскерк.

[9] Длинное платье, которое носили жители Флоренции, особенно во время торжественных церемоний.

[10] Кастрюля или котел.

[11] Широкие плоские полоски макарон.

[12] Каменщицкая лопатка.

[13] Сорт творога.

[14] Фраза «To go for the Great» (стремиться к величию) первоначально применялась к тем флорентийским семьям, которые принадлежали к семи главным гильдиям. Позже она стала использоваться просто как знак превосходства.

[15] Тростник.

[16] Флорентийский пирог.

[17] См. примечание на стр. 57, т. I.

[18] Способ упоминания о Божестве, который в своей игривой простоте совершенно невозможен в английском языке.

[19] Дамаскирование.

[20] Игра слов с Gallo, которое означает как Галлия, так и петух.

[21] Альвито.

[22] Ошибка переписчика или печатника вместо «восемнадцать».

[23] Белый, киноварь и оранжевый.

Примечание переписчика: очевидные ошибки печатника были исправлены.
Дефисы и ударения были стандартизированы в соответствии с правилами « »,

все остальные несоответствия оставлены в оригинальном виде. Орфография
автора сохранена.



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



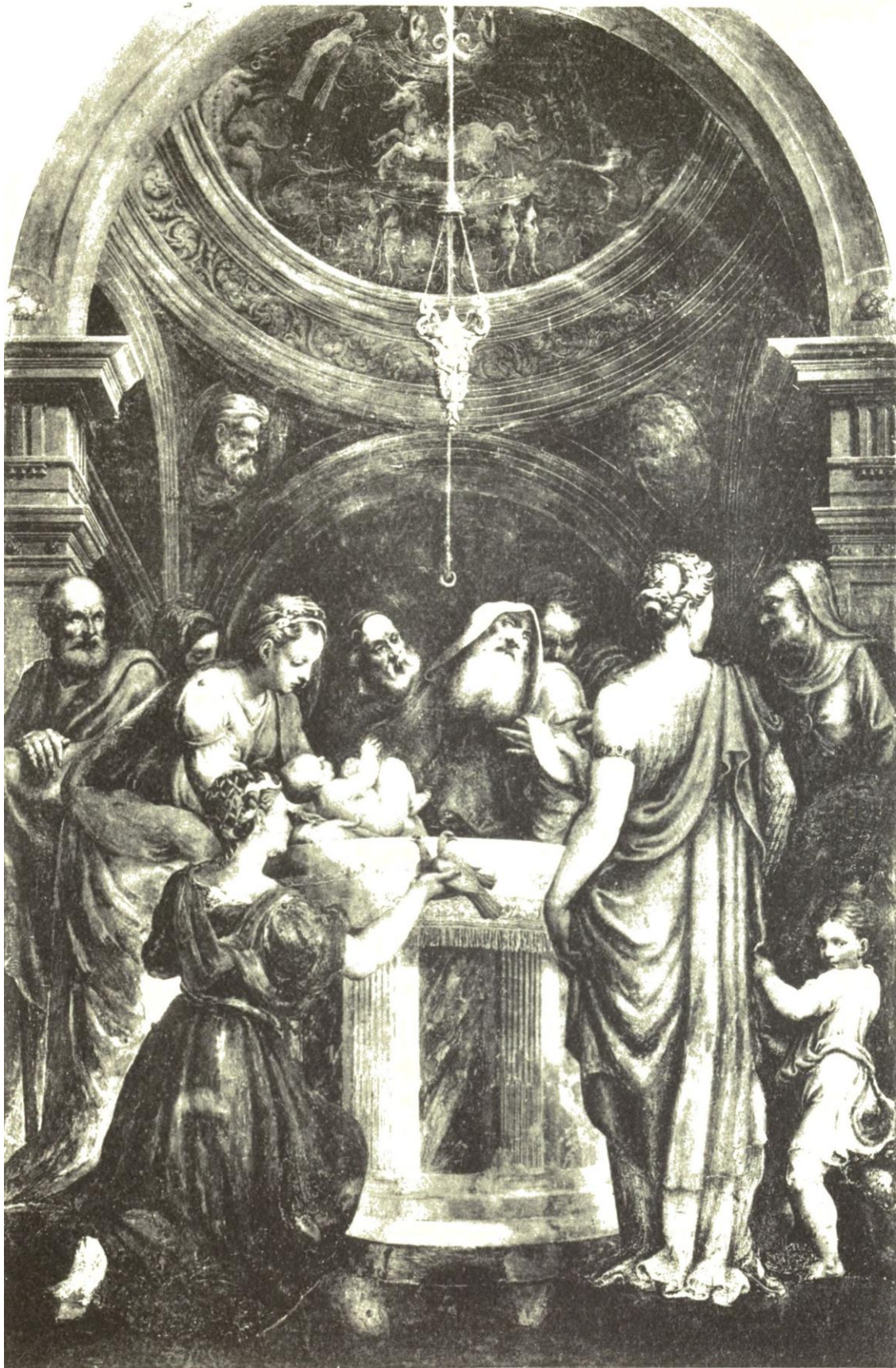
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



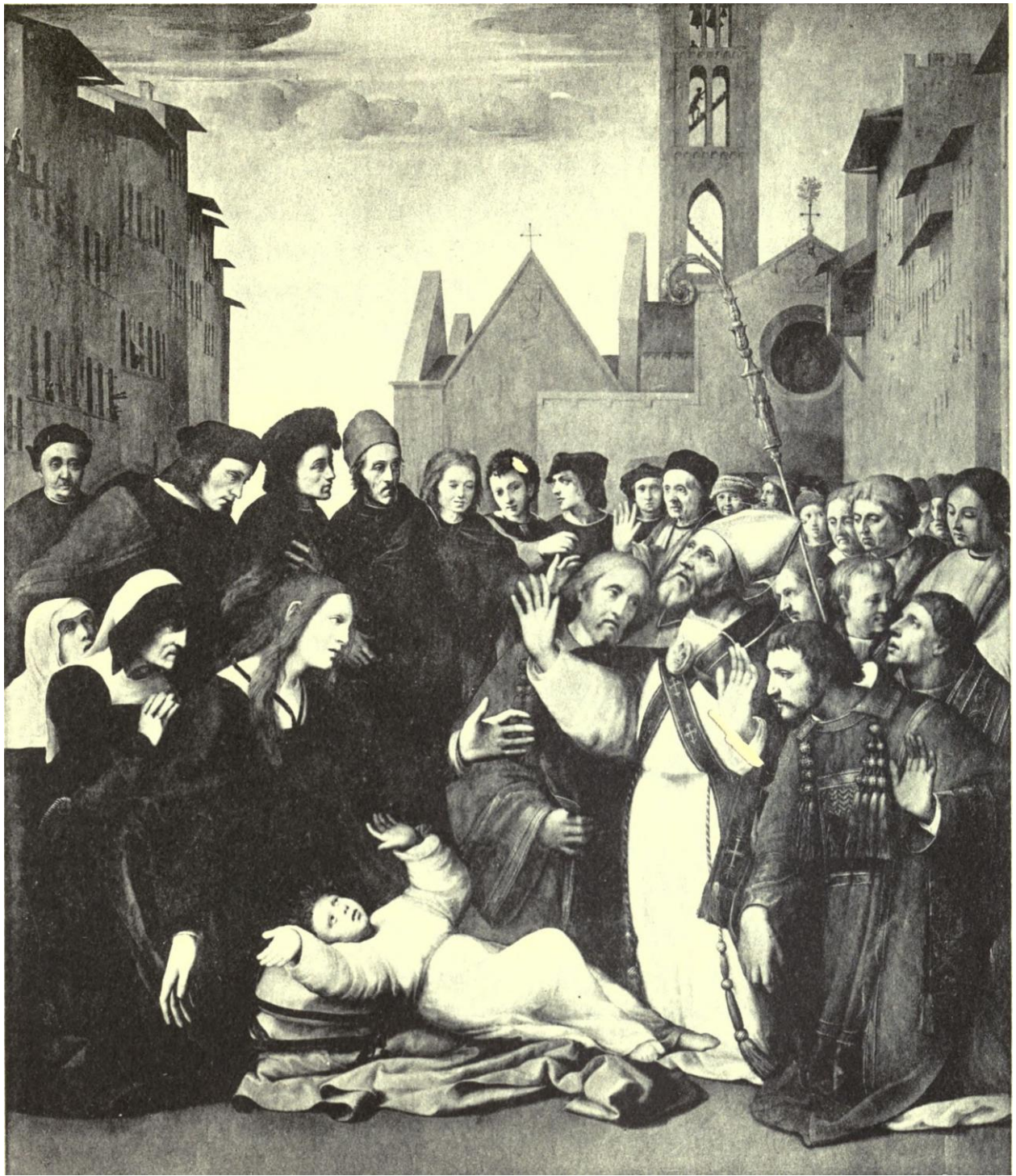
[back](#)



[back](#)



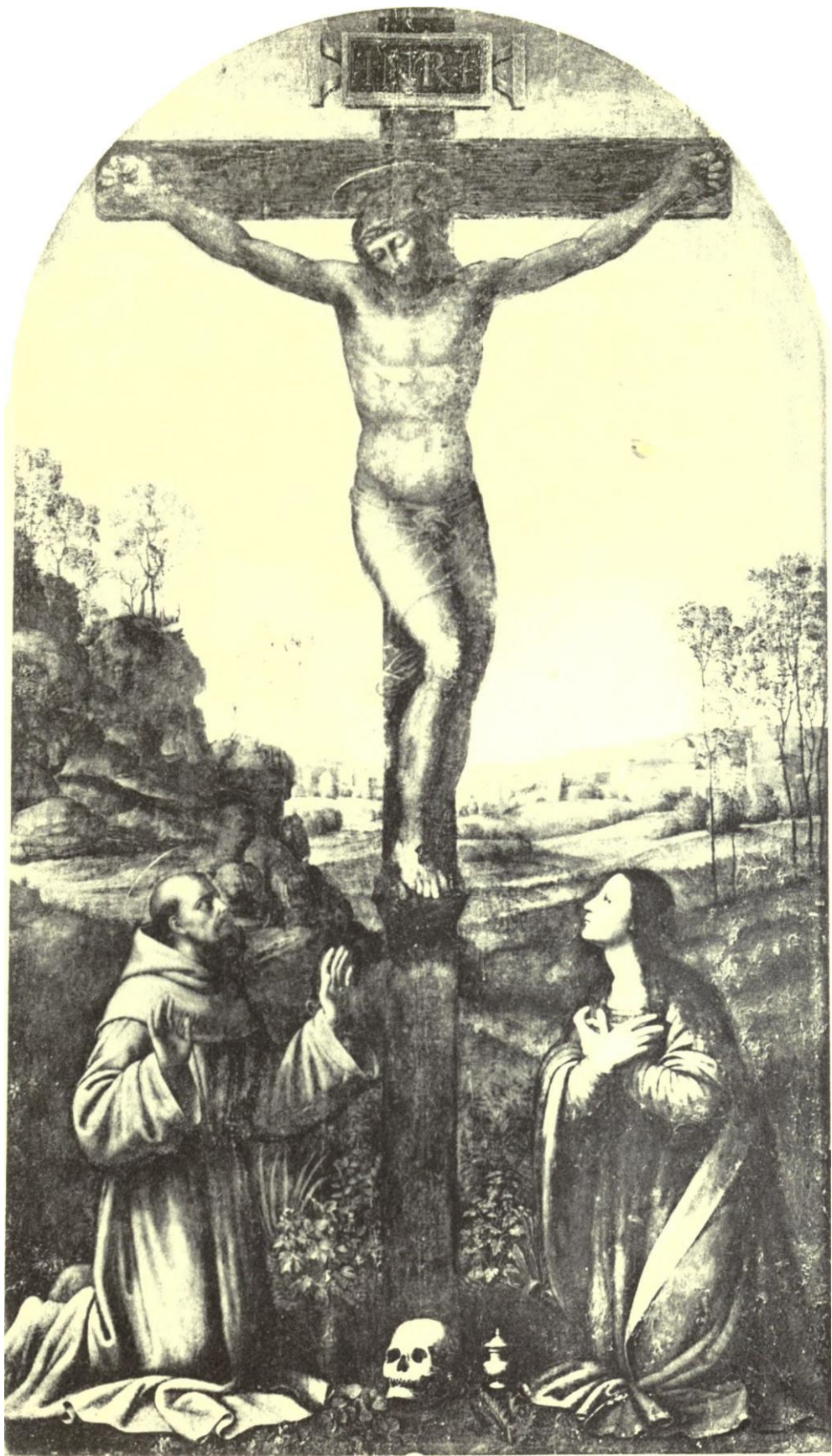
[back](#)



[back](#)



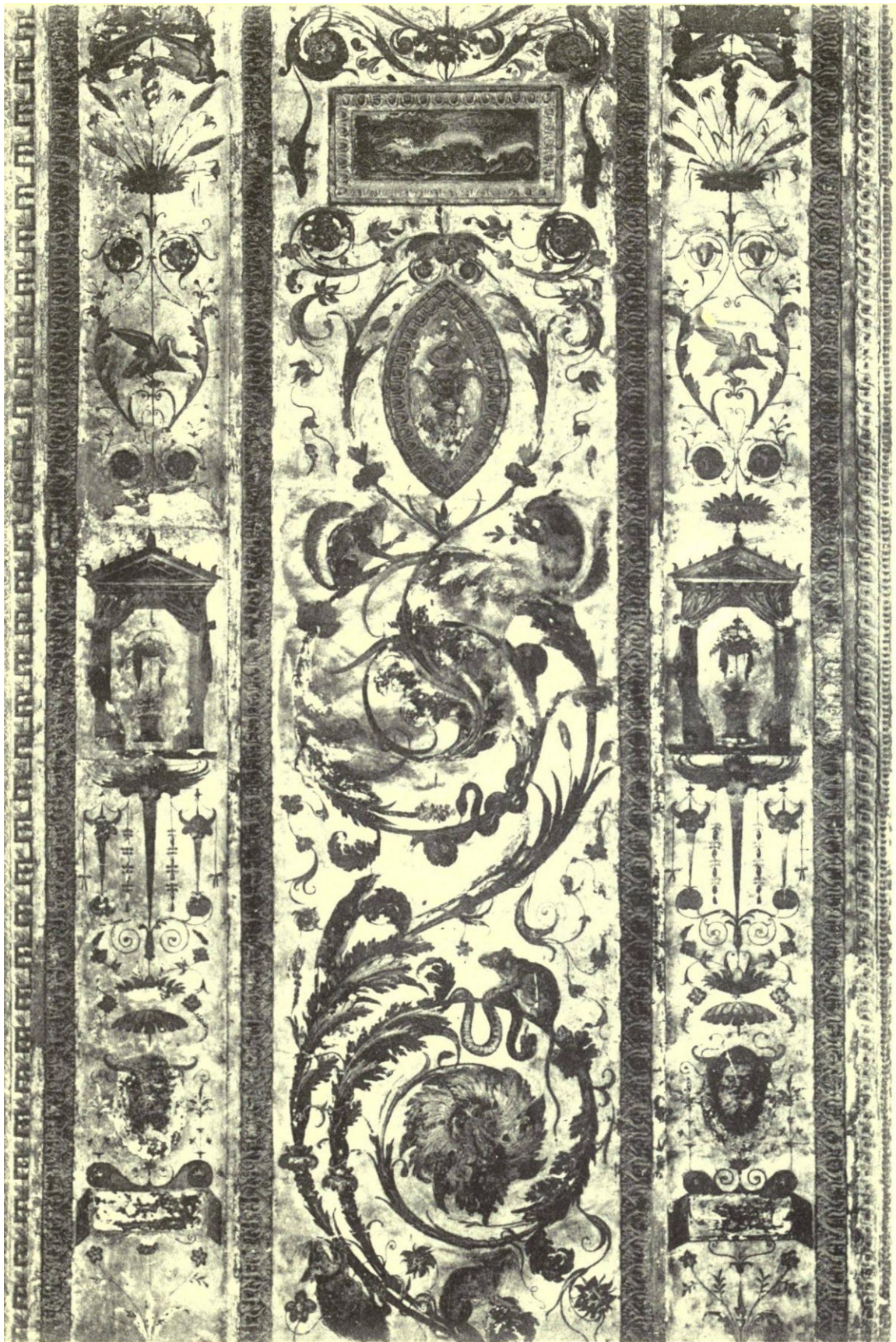
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



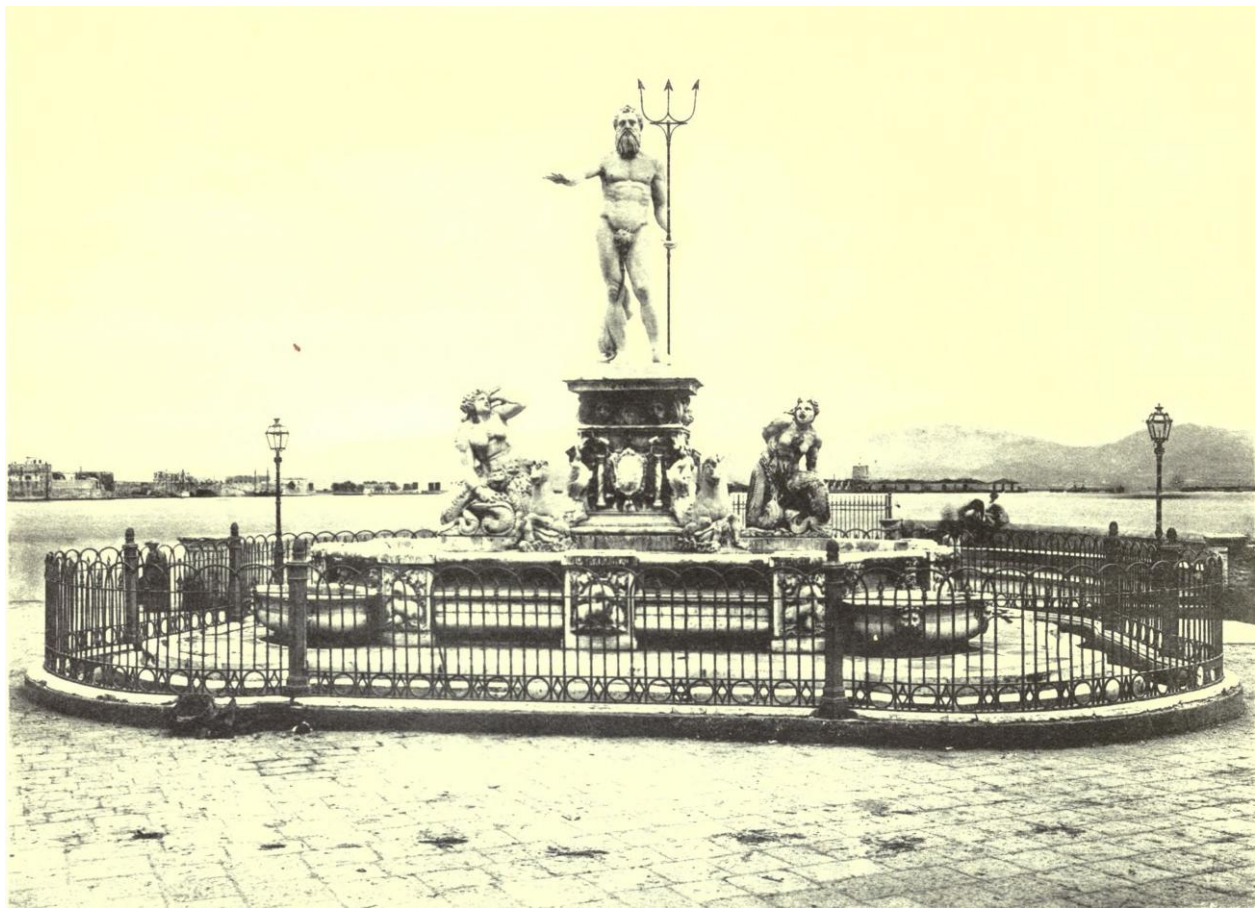
[back](#)



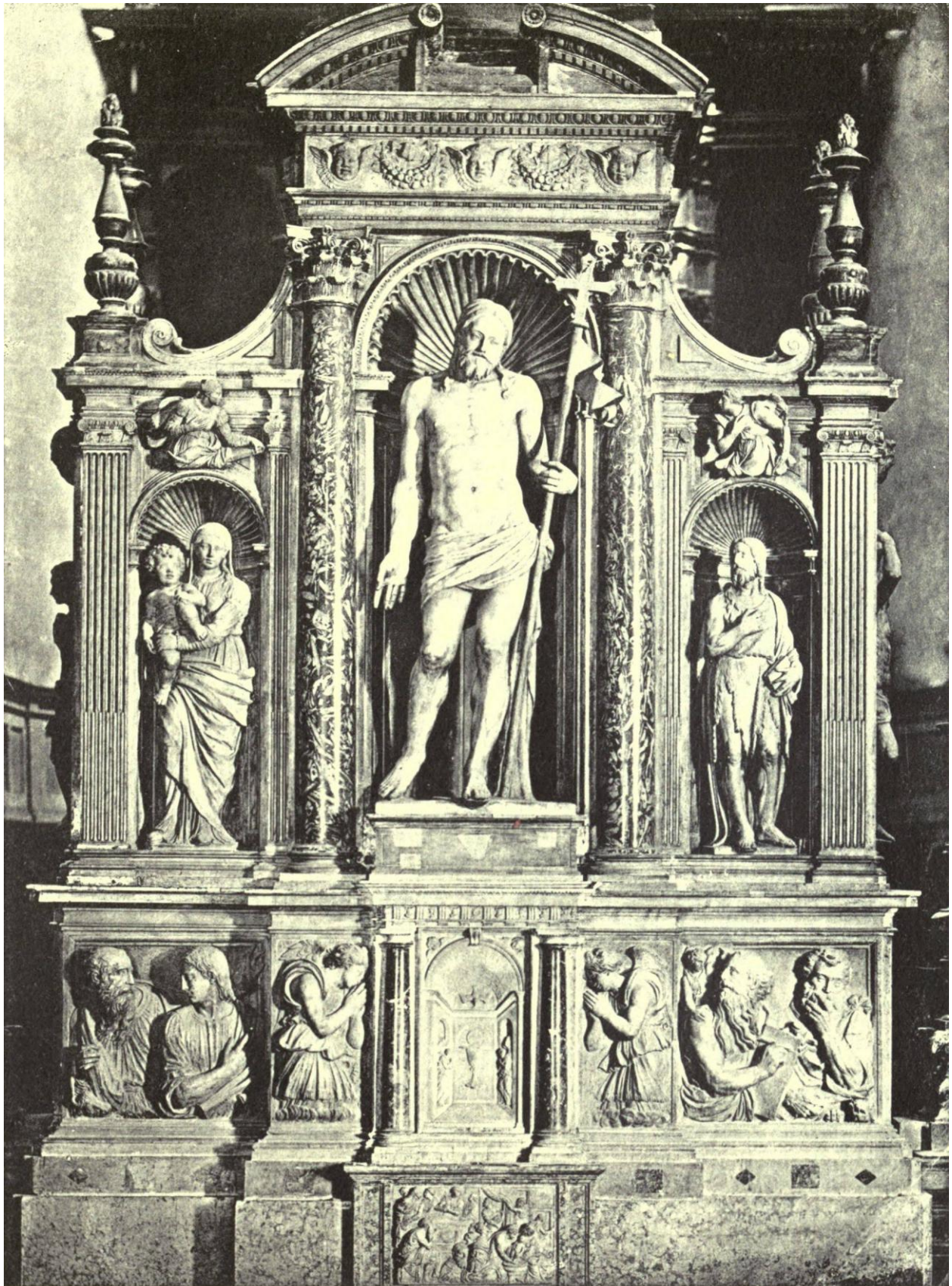
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)